

N. S. a. XIII. n. 1

GENNAIO - GIUGNO 1960

SICVLORVM GYMNASIVM

RASSEGNA DELLA FACOLTÀ DI LETTERE
E FILOSOFIA DELL'UNIVERSITÀ DI CATANIA



UNIVERSITÀ DI CATANIA
FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
1960

SICVLORVM GYMNASIVM

RASSEGNA SEMESTRALE DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
DELL'UNIVERSITÀ DI CATANIA

Direttore: Prof. QUINTINO CATAUDELLA

Segretario di redazione: Dott. CARMELO MUSUMARRA

N. S. a. XIII. n. 1

GENNAIO - GIUGNO 1960

SOMMARIO

STUDI E SAGGI

- O. MORISANI, Un problema della formazione di Picasso . . . pag. 1
B. PANVINI, Ancora sul Pèlerinage Charlemagne . . . » 17

CONTRIBUTI E DOCUMENTI

- S. CALDERONE, Questioni di Terminologia fondiaria micenea . . . » 81
G. AGNELLO, La chiesa di S. Maria degli Alemanni a Messina . . . » 103

NOTE E DISCUSSIONI

- J. ERNST, Lo stato attuale degli studi classici nel mondo . . . » 117
Recensioni » 127

Direzione e Amministrazione: Biblioteca della Facoltà di Lettere,
Università degli Studi, Catania - Telefono 14241.

Prezzi e abbonamenti: un fascicolo separato L. 1200; abbonamento annuo L. 2000. Un fascicolo arretrato L. 1500; annata arretrata L. 3000. Estero il doppio. Versamenti sul c/c N. 16/5542 intestato: Biblioteca Facoltà di Lettere, Siculorum Gymnasium - Catania.

UN PROBLEMA DELLA FORMAZIONE DI PICASSO

La giovinezza di ogni artista si apre su di un problema fondamentale: il rapporto con la tradizione, quale si presenta nell'opera di coloro che l'hanno preceduto, di poco o di molto che sia. Si chiami esso educazione o cultura, questo rapporto può essere studiato innanzi tutto nel carattere dei mezzi di espressione: i manierismi, il ripetersi di talune osservazioni fino ad un procedere quasi automatico ed i ripensamenti sono piuttosto facili a scoprirsi ed a segnalarsi, trattandosi di cose grammaticali. Da essi si arguiscono quelli che si sogliono chiamare influssi, ed in certi casi andrebbero meglio detti fonti, o, se più intensamente palesi e persistenti, relazioni di discipulato. E su tutto questo si costruisce il concetto di scuola ed altri simili aggruppamenti di comodo.

Negli artisti che compongono questi gruppi ed in genere nei minori la tradizione può manifestarsi come una soggezione, in cui l'individuo s'annulla, o, per lo meno, come una somma indiscriminata di non sempre pacifici e talvolta contrastanti influssi, tra i quali la personalità si disperde progressivamente, fino a dileguare. Con costoro è facile il gioco, oggi di moda, di riconoscere, cioè, e dosare queste influenze, studiandone la portata, le deviazioni, i conformismi, le composizioni, soprattutto se si tien conto che la loro frequenza e presentazione, spesso cumulativa, rendendole per lo più superficiali, le contiene nei limiti di quanto i nostri occhi vedono, senza profonda e viva partecipazione del sentimento.

Ma negli altri, negli artisti genuini, la lettura delle opere dei maestri produce un lento e continuo arricchimento di gusto e di cultura. Sono depositi, non sempre volontari, che divengono oggetto di meditazione, stimolo ad operare più che esempio da imitare, e forniscono al giovane un'ineguagliabile esperienza, che si concreterà nella scelta, risultato conclusivo di ogni educazione e base per la creazione di ogni nuovo e personale mezzo. Scelta ora inconscia, come di cosa che accettiamo perché sentiamo istintivamente consona al nostro interno sentimento, ora me-

ditata e perciò successivamente saggiata e decantata, fino a porsi come il miglior modo possibile di espressione di questo sentimento stesso.

Questo rapporto può anche, però, essere ritrovato in cose più impalpabili e meno facilmente dimostrabili: inclinazioni del sentimento, atteggiamenti rispetto alla realtà nei suoi fenomeni, concezione di questa realtà stessa, idee, convinzioni, riserve, adesioni, tutto un mondo di vibrazioni e di consonanze spirituali, di cui spesso il mezzo non rivela, o mostra solo parzialmente, gli attacchi e le connessioni. Come documentare questi contatti che i fatti non possono provare palmarmente? Non bastano concetti generici come affinità di cultura o comune patrimonio di nozioni apprese, ma occorre risalire alle sorgenti dell'ispirazione, alle condizioni del formarsi dell'immagine, all'elezione, fra tutte le possibili forme, di quella nella quale tale immagine è destinata a calarsi, ricreandola: in altri termini non basta guardare ai fatti di ordine generale, ma è necessario penetrare in quelli individuali. Naturalmente, tutto questo non va confuso con l'apprendimento del mestiere, inteso come l'insieme delle norme comuni dell'agire pratico, nelle quali la determinazione di un mezzo idoneo rimane attività del fare: solo quando la scelta di questo nascerà da un'autentica necessità espressiva e per essa si formerà, il problema potrà dirsi risolto e la presenza di chi ha suggerito il segno dileguerà nell'opera nuova.

È comune opinione che il mestiere, nel giovane Picasso, sia stato rapidamente appreso e si sia facilmente risolto in padronanza precoce dei mezzi: pare quindi quasi ovvio parlarne. Ma, se poniamo mente alla molteplicità di esperienze di cui è fatto, alla ricchezza ed alla complessità loro, alla rapidità del passaggio dall'una all'altra forma e dall'uno all'altro mezzo, al riproporsi continuo ed inesauribile di talune di esse, e, per contro, al definitivo abbandono di altre, non potremo non constatare come il cosiddetto mestiere non sia in realtà dovuto a naturale inclinazione e facilità di scrittura e come l'immagine, che sembra venire all'artista immediata e con naturalezza, sia in realtà il prodotto di un'elaborazione, difficile come tutte le conquiste e, al pari di tutte quelle spirituali, senza possibilità di adagiarsi in una definitiva stabilità — che in questi termini rischierebbe di essere mortale, — ma si presenti viceversa come un particolare problema, riproposto tutto ed in tutte le

sue possibilità, di volta in volta, a proposito di ogni singola opera. Documento di come ognuna delle esperienze debba intendersi per fase di una ricerca che non rimarrà fine a se stessa, poiché l'artista rifiuterà così persistentemente di fermarsi in una qualunque di esse, da lasciar sospettare che vi sia in questo alcunché di programmatico. Considerato in tal modo, questo mestiere, pur nel suo valore di attività volta alla fabbricazione di un mezzo strumentale, denota, nel modo di scegliere, l'ansia del conoscere, del possedere e del superare, ma non è cosa che possa concretamente definirsi, perché non è che l'attuale e provvisorio affacciarsi delle molte impressioni e meditazioni dell'artista individuate in ogni singola opera, e si presenta quindi instabile e soggetto alle più impensate mutazioni e non soltanto durante gli anni di formazione. Quando, ad esempio, dagli accademici studi dal gesso (1894: fig. 1) egli passa al ritratto della zia Pepa (1895: fig. 2), si vedrà subito come non di progresso si possa parlare, ma di due momenti staccati, ognuno con una propria direzione. Perché nel contesto scolastico dei primi sono già chiari i segni — l'emergere ad angolo dei tendini, l'esorbitare dei muscoli ed il porsi in aperto dissidio dei rilievi tondeggianti con l'angolazione violenta e rilevata, sottolineata esplicitamente dal modo di addensare l'ombreggiatura, — che denotano la volontà di rompere l'inerzia e la sordità della materia, mediante la negazione, fatta con accento vibrante, di qualsiasi sistema realistico e precostituito. Posizione in sé già polemica — e che cosa non sarà polemico nell'intera attività di Picasso? — che si vale della notevolissima capacità sua di utilizzazione del chiaroscuro per colorare drammaticamente il discorso. Questo, è vero, rimane ancora in superficie, dramma del mezzo, la cui intensità è indubbiamente sproporzionata all'assunto, e si tratta per ora di piccole cose scolastiche, ma esse già possono aver valore di documento per un atteggiamento, che, malgrado ogni apparenza di variazione strumentale, rimarrà coerente, se lo ritroveremo, espresso con diverso mezzo, nel citato ritratto dell'anno successivo¹.

¹ Ovviamente questo non avviene in tutto l'operato anteriore al 1900: il carattere di apprendimento scolastico restringe molte opere nei limiti dell'esercitazione, e se possono avere qualche interesse a dimostrare le varie fasi del presentarsi e dell'eliminarsi di taluni segni e cioè del formarsi dell'artista, non hanno valore rilevante agli effetti espressivi: è quello che possiamo chiamare « farsi la mano ».

La dialettica chiaroscurale è più elementare in questo ritratto, polarizzata com'è nei due densi groppi di colore — chiaro e scuro, alternati senza trapassi, — quasi di materia rapresa, e fra essi gioca con una perentorietà che potrebbe sembrare arida, se non l'umanizzasse e vivificasse il sobrio ma potente modellato del volto diafano che, vorremmo dire, è molto meno il ritratto della zia Pepa di quanto non sia quello del violento adolescente.

Il quale rivela già, nel modo di immergervi il personaggio — si vedano particolarmente i contorni della cuffia — di concepire lo spazio non quale profondità materiale, più o meno suggerita da convenzioni prospettiche, ma quale condizione interiore del sentimento. Si dirà che qualche cosa di simile s'era già visto nei ritratti di Manet, ma è appunto il precedente — che non credo ancora noto al nostro, in questo momento — a dimostrare la sua capacità di risolvere personalmente il dato di cultura. Perché la novità — per ora modesta invero — di Picasso è nella possibilità d'impostare il piano di fondo negli stessi termini dell'oggetto-personaggio, dando ad entrambi l'istessa consistenza, riportando cioè tutto ad un piano unico, ad una condizione primordiale, dalla quale estrarre poi la persona, facendone levitare la forma per forza di luce: onde l'aspetto trasognato e fantomatico del volto mascherone.

Ma, detto questo del mestiere, è indubitato che i riflessi dell'operato altrui si manifestano, come in tutti i giovani, in adesioni, ora discrete ora più chiaramente visibili: l'essenziale è di non arrestarsi ad esse. Ed in questo, Picasso mostrerà in tutto lo svolgimento della sua opera la capacità, che ho già rilevata, di assumere l'elemento di cultura, parzialmente o nella sua interezza, tal quale o con variazioni, come un saggio, nel quale i mezzi del predecessore vengono analizzati, nel loro farsi più che nella loro conclusione sedimentata in un'opera, studiati quindi come processo vivo nel quale inserirsi criticamente e non quale inerte oggetto da accettare, si risolva poi più o meno in una nuova immagine. In altri termini, lo stimolo si atteggia a riflessione e si trasforma raramente in un equivalente dell'impulso sentimentale. D'altra parte proprio questa spregiudicata indagine del mezzo non consentirà all'artista la passività della pura ricezione: anche quando una personalità del passato gli fornirà uno o più elementi, essi rimarranno punti di partenza, magari evidenti, per la costruzione di un

nuovo oggetto d'arte, ma non avranno comunque influenza sul farsi dell'immagine. Saranno dunque stimolo al fare e non suggerimento di come fare: ed è indubbiamente il limite del loro potere d'azione. La fraternità spirituale, che non pochi artisti sentiranno con chi ha operato prima di essi, rimane in genere poco avvertibile in Picasso o, per lo meno, non in questi termini, e la sostanza intellettualistica del suo formarsi dipende in gran parte da questa relativa impossibilità di comunicare mediante una lingua usuale, che deriva dal porre sé e soltanto se stesso al centro delle proprie esperienze. Pensieri, idee, sentimenti, così come accenti dell'operare pratico, politico, tecnico vengono a frangersi contro la prepotenza di un'individualità che, già giovanissima, non li respinge, ma neppure li accoglie come possibili condizioni del proprio sentire. E la domanda da porsi — come del resto per ogni artista genuino — non sarà se Picasso risponda ai fatti spirituali del suo tempo in quel comune manifestarsi che contraddistingue la lingua di un determinato periodo storico, ma in qual modo egli li interpreti, tenendo sempre presente ch'essi gli potranno fornire uno stimolo, un punto di avvio, ma che egli non è tenuto a rispecchiarli nell'opera sua, né che vi è un modo particolare di farlo. Quello che possiamo chiamar la voga è un fatto da mediocri, ed il poeta vi aderisce, quando lo fa, proprio per liberarsene. Come ogni artista, Picasso è libero di accettare o meno i riflessi del tempo, e, nel caso affermativo, è logico che questa stessa libertà gli consenta di riferirli come vuole e come sente. Non solo il pensiero, ma il modo di vivere e di concepire la vita moderna, le sue radici irrazionali, sconsigliano all'artista qualsiasi conformismo e lo avviano ad una profonda esperienza personale, che vedremo successivamente farsi sempre più vasta e vissuta, in uno svolgimento senza arresti e, possiamo dirlo, senza conclusioni che non siano provvisorie: anche se l'espressione di esse possa per un momento apparire incomprensibile al comune degli uomini.

Picasso rappresenterà l'aspetto drammatico di questa necessità, combattuto com'è tra le profonde istanze irrazionali del suo mondo interiore ed una visione della forma che, tutto sommato, rimane, pur nelle sue scomposizioni, razionale e classica. Egli potrà di conseguenza chiedere all'operato, come al pensiero altrui, quando gli garberà, un consiglio e mai una lezione, e l'accoglierlo avrà carattere di occasione e di curiosità, magari

vivace, ma diffidente, sempre pronta ad accettare, trasformando, quello che può servire al proprio uso, ma anche a respingere implacabilmente tutto quello che sembrerà inutile. Di qui il carattere sperimentale di molte opere dell'artista e quella particolare inclinazione dello spirito, che lo renderà capace delle più impensate adesioni — nei campi più vari, da quello di corrente politica a quello di tendenza artistica, — che potranno talvolta farlo parere incoerente, per chi non volesse rendersi conto del continuo fluire di una simile esperienza, così caratteristica dell'epoca moderna, nella sua labilità, nella sua provvisorietà, nella sua irrazionalità. Perciò, anche aderendovi, Picasso rimane fondamentalmente estraneo alla maggior parte dei movimenti contemporanei. Penetra in essi, vi si sofferma, sembra in un momento esserne il massimo e più convinto assertore, quasi l'esemplificatore, poi, di colpo, se ne distacca, con quella capacità di dimenticare ogni esperimento appena compiuto, che gli è caratteristica e che renderà l'esperimento stesso, quando gli accadrà di ripresentarsi, nuovo ed inedito. Ci accorgeremo così del puro valore di spunto che ogni altro linguaggio gli offre e che saprà definire così chiaramente egli stesso: « l'incominciare è tutto: dopo è già la fine ». E perciò ogni esperienza sua va isolata nella sua singolarità e non generalizzata: potremo così constatare nel percorso dell'artista alti e bassi, corsi e ricorsi, nei quali ognuna delle sue riflessioni può ad ogni istante ripresentarsi. Ed è ancora un errore voler stabilire nell'opera sua spartizioni categoriche — prevalere di certi motivi in un determinato momento, evidenza di certi influssi, adesione a certe forme, — così comode per tanti artisti, e che si accettano in Picasso come provvisorio mezzo di schedatura storica, biografica e via dicendo e non altro, quando non servano ad indicare i limiti cronologici di una determinata esperienza, le cui diverse facce sono rappresentate dalle opere di quel periodo, o di quel soggetto, o di quella qualsiasi associazione, di cui l'artista ha bisogno per chiarire a se stesso il carattere della propria ispirazione e noi per intenderla. La verità è che, a chi sappia ben guardare, disimpegnando i profondi motivi interiori dall'apparente disordine delle esperienze, l'opera di Picasso appare unitaria, pur nella contraddittoria varietà dei suoi risultati, nelle sue esigenze espressive, negli alti e bassi di una complessa personalità, nei suoi fallimenti e nelle sue riuscite. Ed il giudizio, in definitiva, sarà sempre quello di poesia o non poesia, così

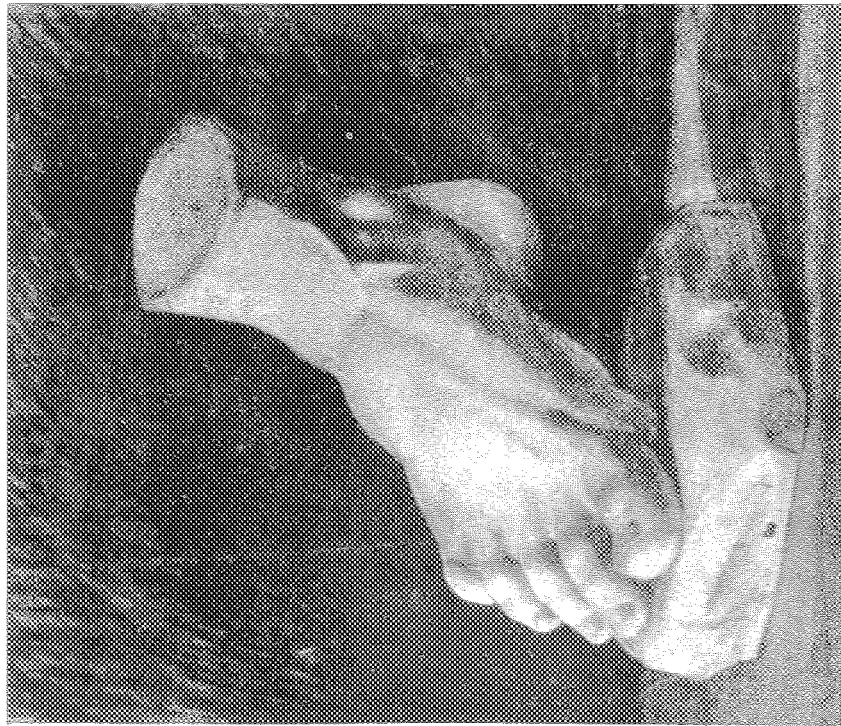
ricco di possibilità, di articolazioni, e l'unico, tra gli erramenti delle molte pseudo estetiche in voga, e i limiti, piuttosto vicini, dello specialismo, a farci intendere e chiarire anche le forme più complesse ed irrazionali dello spirito e dell'arte moderna: piaccia o non piaccia agli specialisti dell'attribuzione — che non vuol necessariamente dire sensibilità alla poesia — come ai compilatori di esercitazioni scolastiche, i quali non perdono occasione di negare, senza intenderla, questa fondamentale conquista dell'estetica idealistica. Da questo punto soltanto va esaminata ogni relazione con gli artisti che precedono Picasso o gli sono contemporanei.

E, fra esse, prima, semplicemente perchè si parte dal momento della sua giovinezza, quella con Goya. Trattandosi di due grandi artisti, occorre naturalmente non fermarsi alla grossolanità dei primi accostamenti formali, ma, al di là di essi, intendere quello che può distinguerli, in quanto persone diverse. L'immagine muove in entrambi dalla realtà fenomenica, con l'istessa evidenza e con l'istesso attaccamento: l'oggetto come unico spunto pensabile. Ma Goya lo coglie nel momento del suo spiegarsi in azione, morale o fisica che sia, in un momento cioè nel quale un aspetto appare accentuato, rispetto agli altri, spesso fino al punto da farsi assorbente, e da esso trae i propri valori espressivi. Sceglie perciò, in particolare nella figura umana, gli elementi profondi del carattere — soprattutto tare, debolezze, compromessi, cedimenti, — come quelli nei quali l'essere si presenta più scoperto ed indifeso, stimolati e resi apparenti dall'evento di cui le persone sono protagoniste. Non condizione generale quindi, ma particolare di una persona di una data evenienza. L'occasione fornisce lo spunto da cui l'artista toglie le mosse, ora bonariamente fino al sorriso, ora aspramente fino alla caricatura, ma si ferma sempre al momento in cui il calore di umana comprensione rischia di trasformarsi in lucido gioco dell'intelligenza: si vedano, ad esempio, gli studi per i ritratti della regina Maria Luisa (Monaco, Alte Pinakothek) e di donna Maria Josepha (fig. 6). Per una tale intenzione, gli occorre anzitutto riferirsi ad un elemento di base, sul quale possano modularsi le alterazioni che l'interpretazione detta: attenersi dunque all'oggetto nei suoi limiti consueti, modificando soltanto alcuni rapporti visibili, in genere minori, onde consentire al segreto pensiero o impulso di rivelarsi. L'educazione, però,

tiene Goya tenacemente legato ad un modo di esprimersi, diremo, tradizionale, che non ammette alterazioni nella consistenza dell'oggetto, inteso quale elemento permanente nel fluire di una visione.

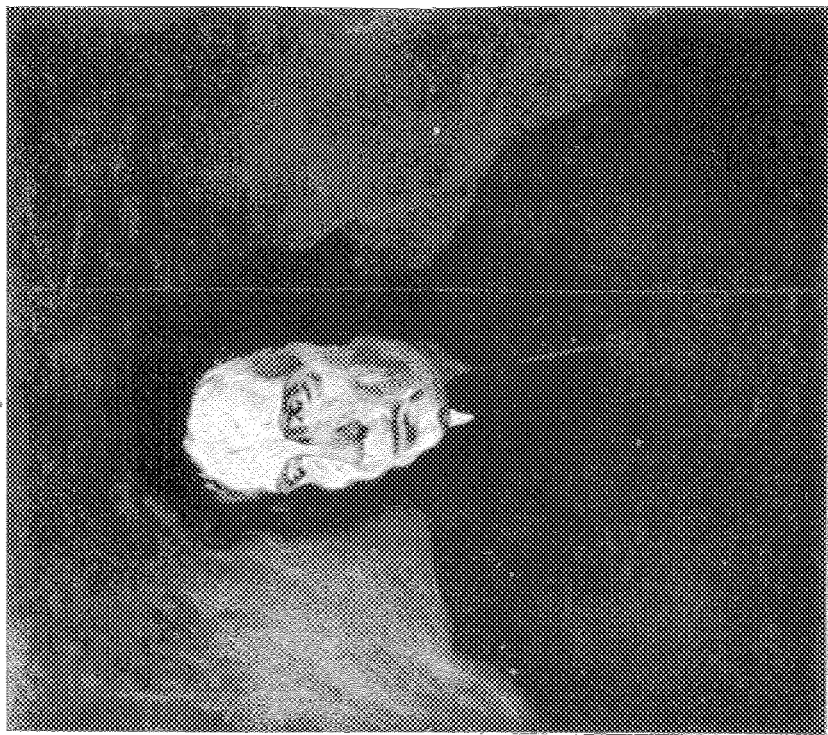
Ecco quindi che, per modificare i rapporti, l'artista ricorre a quello che potremo chiamare deformazione, soltanto se terremo presente il permanere della forma iniziale, cui abbiamo accennato. Su di essa, la luce scorre e l'ombra si appantana in una dialettica, che rende provvisoria la forma istessa: ed è l'ombra soprattutto che, spostando mediante accenti ed abbreviazioni alcuni termini, ponendone alcuni in estrema evidenza, e sminuendo viceversa altri fino quasi a sottintenderli, sembra presentare l'oggetto, nella sua totalità, modificato. Ma è parvenza e null'altro che parvenza (si vedano in particolare i dipinti già della casa dell'artista ed ora al Prado e le acqueforti in genere, nelle quali il mezzo permette effetti più evidenti). La luce è un fatto di cui ci si può servire per illuminare in modo particolare l'oggetto, suscitando in esso gli aspetti che riteniamo necessari; l'effetto complessivo degli episodi e degli espedienti chiaroscurali che Goya utilizza è in sostanza quello già conosciuto fin dal rinascimento. Ma se questo effetto mira a porre ora in rilievo l'attuale consistenza plastica, senza spostare l'ordine dei termini, dando cioè ad essi soltanto un accento diverso da quello che la visione comune fornisce, e rispettando l'ordine della stessa forma naturalistica, l'affidare ad esso il compito maggiore determina intorno ai limiti dell'oggetto tutto un paesaggio di aloni, che si estendono successivamente penetrando anche all'interno della delimitazione, come ad esempio, nel disegno 327 (Catal. del Prado) con due personaggi accanto ad una roccia (fig. 3), ed in quello con la « Lampada mostruosa » per un libro di Zamora (Londra, National gallery). Per essi Goya ottiene la instabilità dell'ambiente chiaroscurale, nel quale fa muovere l'oggetto e questa instabilità finisce per modificarne l'aspetto mediante aggiunzioni e vibrazioni, che sono il segno precipuo dell'interpretazione.

L'attenzione di Picasso muove da stimoli affini: insufficienza della trascrizione naturalistica e conseguente necessità di modificarla in più o in meno. Da questo spunto, però, la concezione si fa intellettualistica. Muove pur sempre dal dato di natura: « si deve sempre, dirà lo stesso pittore, incomin-



1. PICASSO, Studio del plastico d'un piede.

(1894)



2. PICASSO, La zia Pepa.

(1895)



3. GOYA, Due figure accanto ad una roccia.

(1818-20)
(Madrid, Prado)

TAV. II. Siculorum Gymnasium, 1960, 1.



4. PICASSO, Ritratto di Vollard.

(1909-10)
(Mosca, Pinacoteca)

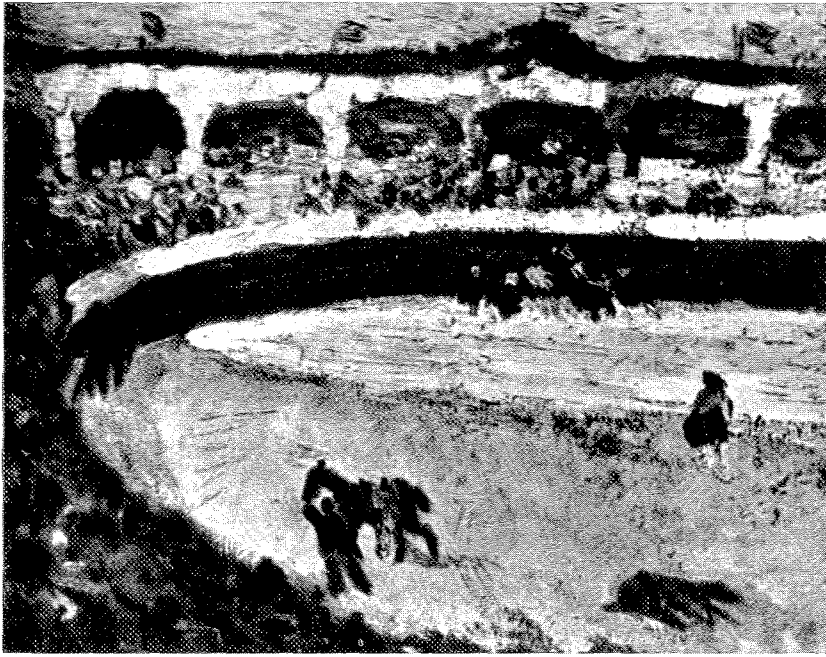


5. GOYA. Lo zio Paquete.

(1818 c.)
(Madrid, coll. *Dona Marina*)



6. GOYA. Studio per il ritratto di Donna Maria Josepha (1800 c.)
(Madrid, Prado)



7. PICASSO, Corrida.

(1901)

(Parigi, coll. Pelleguer)



8. GOYA, Corrida

(1794)

(Madrid, Acc. S. Fernando)

ciare da qualche cosa »: ma non è più forma che sorregge l'esposizione, bensì forma da violare, non più mondo da adattare, ma mondo da ricostruire, anticipando così di fatto uno dei più validi concetti della più tarda teoria del cubismo. La forma precostituita appare all'artista come uno schema, insopportabile all'espressione di uno spirito complesso e ricco di articolazioni come il suo, cui non basta più, a rappresentarlo, l'accento o il valore simbolico che si vuol dare a qualunque particolare di natura; occorre qualche cosa d'altro, che, pur se toglie le mosse del dato fenomenico, ne scompone i termini tutti, per raggrupparne poi solo alcuni in un ordine, più efficace ma arbitrario. Punto di partenza affine, dunque, ma conclusione diversa. Si pongano, ad esempio, a raffronto, il ritratto goyesco dello zio Paquete (fig. 5) ed il già citato ritratto della zia Pepa. L'indagine di Goya affonda nella realtà dell'oggetto, penetra in esso e ne illumina i dati espressivi, rispettando, come si è detto, l'aspetto esteriore. Picasso invece, per maggiore esigenza d'indagine, tende a svellere gli elementi più efficacemente rappresentativi della coscienza del personaggio per condurli effettivamente a galla, rendendoli concreti in forme materiali. E' l'atteggiamento che troverà, più tardi, un mezzo più idoneo nelle prime forme cubistiche e di cui possono essere esempi i ritratti fra il 1909 ed il 1910 (Vollard (fig. 4), Kahnweiler, Uhde) o la « Donna nuda » della Tate gallery. La verità è che l'umana sollecitudine di Goya per il carattere, visto anche nelle sue qualità deteriori, manca in Picasso, di fronte al quale il predecessore può sembrare perfino troppo tradizionalista. Il rappresentato non l'interessa, se non come stimolo visivo o, in qualche momento, come argomento di polemica: comunque un pretesto (Gris l'ha compreso pienamente nel suo « Omaggio a Picasso » della collezione Bloch di Chicago, che rimane uno dei più penetranti ritratti moderni,) o, meglio, una sintesi di qualità e di difetti — soltanto quelli che interessano — isolati, fatti paradigma e successivamente personificati in un'immagine che non è più in relazione di causa ed effetto col rappresentato, perché è una costruzione dell'intelletto dell'artista. In sostanza c'è in entrambi una volontà di conoscenza della forma reale nelle sue intime strutture, per possederla nel modo più assoluto e totale; « mi domandavo se non dovessimo dipingere le cose, dirà lo stesso Picasso, come

le si conoscono, piuttosto che come le si vedono ». Ma in Goya l'oggetto rimane una realtà fisica inalterabile che possiamo immaginar di modificare mediante apparenze, determinate da un particolare mezzo, la luce, nel cui modo di utilizzazione si completa l'operato dell'artista. Per questo l'educazione gli fornisce il controllo razionale che modella l'immagine in una forma, di cui quella naturalistica — corretta soltanto ove possa apparire irregolare — è elemento essenziale di liguaggio cui l'artista non intende rinunciare. Dall'istesso intento, il prevalere fin dall'inizio della volontà conoscitiva conduce Picasso a rivoluzionare le forme, ed, accettato che sia questo punto di partenza, ogni cosa sembra poi avvenire per fatalità, come l'inevitabile sviluppo di un processo che si svolga quasi indipendentemente da noi, anche se c'è concesso di determinare l'avvio. Così spirito di osservazione e conoscenza scientifica si oppongono a fantasia.

Goya scava nella realtà ma ad un certo punto si arresta, sicché, malgrado ogni apparenza, la sua indagine rimane intuitiva, ed il riflesso che da essa si manifesta nella forma tradizionale è sempre temperato, essendo sempre legato alla condizione umana. Se v'è tara non ne fa colpa al personaggio né atteggia costui ad incarnazione visibile di pregi, difetti, compromessi, cedimenti, esaltazioni, o di quanto altro possa presentarsi come elemento di giudizio: essi ci sono e si fanno vedere, ma sono aspetti che, pur messi in evidenza, lasciano supporre o intravedere anche gli altri di diversa natura. E l'accentarli è soltanto modo di esprimersi colorando, senza polemica, la espressione.

Picasso è più intransigente e, in un certo senso, più schematico. La sua violenza d'indagine non ha, si può dire, limiti, ma rimane fredda. Perciò l'immagine appare costruita, spesso manca di spontaneità, volendo egli non solo esaminare i riflessi del profondo, ma tirarne fuori gli elementi essenziali, per proiettarli in primo piano e tenerli sotto il fuoco di una luce spietata. Aborre le mezze misure, sia morali che figurative, caratteri indecisi o trapassi di toni che siano ², così come non ama gli accenni, onde il suo discorso può parer duro, in certo senso elementare e talvolta plateale, ma è sempre di una assoluta efficacia, tutto a voce spiegata e ciò sin

² Non adopererà infatti trapassi che in un solo momento della sua opera, quello cosiddetto blu e rosa.

dall'inizio del suo operare. Ecco perché Picasso non teme di rivelare le fonti della sua ispirazione e dei suoi mezzi. E' certo che sono soltanto provvisori e che egli se ne libererà non appena li avrà conosciuti nella loro essenza e ne avrà tratto lo stimolo e il segno che gli saranno utili. Ed ecco ancora perché andrebbe, almeno in teoria, distinta l'attività sua in opere che rappresentano soltanto una fase critica ed opere che sono invece espressione, se, come in tutti i grandi artisti, queste due fasi non si intrecciassero, prosa e poesia, letteratura ed arte, oratoria e canto, distinguibili in potenza ma non in atto. Fatte, naturalmente, le debite eccezioni, e non sono poche, di irrimediabili cadute.

Tuttavia le relazioni di mezzo e talvolta concettuali con Goya sono evidenti, ed egli appare in molti casi come se volesse svilupparne in una propria direzione i temi, colti direttamente e, magari, in quel che di goyesco è ormai, sul finir del secolo, largamente e comunemente penetrato nella cultura figurativa anche più corrente. Per quanto si attiene al mezzo, ritroviamo spesso un impasto cromatico affine, le stesse sbavature del pennello, lo stesso modo di porre l'illuminazione dei piani emergenti, sol che, nel nostro, il volume rimane nettissimo nella sua delimitazione e le linee che lo determinano hanno maggiore intransigenza, mentre in Goya tutto si ammorbidisce e sfuma nei trapassi. E già qui si può vedere come l'interesse per la consistenza tattile dei volumi sia connaturato in Picasso, molto prima delle esperienze cubiste.

Un esempio può esserci fornito dal porre a raffronto la « Corrida » goyesca (fig. 8) con quella picassiana (fig. 7). Impostazione e composizione affine anche se per ragioni diverse: il momento e l'atto prescelto da Goya a tema centrale è nel gesto del picador³ e tutto il resto è commento, mentre in Picasso il tema è l'ambiente, onde i personaggi svaniscono nell'indistinto di piccoli accidenti del colore. La piazza di Goya si allarga senza confini decisi, e gli edifici nel fondo non fanno che creare un ritmo senza determinazione, mentre in Picasso la recinzione è un limite preciso che condensa: motivo caro all'artista, che lo ripeterà nell'atmosfera chiusa ed irrespirabile di Guernica, ove avrà, come qui, ma più in-

³ Si veda anche la « Doppia corrida » (1860), del Metropolitan museum di New York.

tensamente, la funzione di render più viva la tensione drammatica. Vero è che in *Guernica* l'importanza data ai singoli fatti si contrapporrà a questa tensione, allentandola in definitiva e convertendola in enunciazione di programma estraneo all'arte, nel quale l'angoscioso grido di protesta non troverà modo di farsi immagine e rimarrà, senza dubbio con straordinaria efficacia, l'espressione letteraria di una coscienza offesa.

E così nei « *Massacri in Corea* » (fig. 9), documentanti anch'essi l'impossibilità di limitare ad un determinato periodo l'attenzione a questo o quel fatto di cultura, anche se l'intensificarsi ed il raggrupparsi di essi in qualche momento può trarre in inganno. Se si pensa alle meditazioni su Goya e si vuole circoscriverle negli anni anteriori al 1900, prima cioè dell'incontro con l'ambiente parigino, si rischia di rimanere sorpresi nello scoprire in questi « *Massacri* » del 1951 strette relazioni con il goyesco « *Tre di Maggio* » (fig. 10). Sono impiantati nell'istesso modo e l'uno agisce sull'altro da paradigma iconografico, così come aveva già fatto con il Manet della « *Fucilazione di Massimiliano* ». Stessa è la composizione dei due gruppi contrapposti, più dinamicamente articolati in Goya, più seccamente sedati in Picasso, stesso è il vuoto centrale, cui l'uno reagisce con le figure ascendenti verso il primo piano e l'altro con il bambino che gioca. Nel primo, però, la tensione, pur aggravata dal fondo chiuso degli edifici, come è già nella « *Corrida* », si converte in immagine, anche se qualche residuo — la colata di sangue realisticamente ostentata ed il cadavere in primo piano — è decisamente prosastica: ma l'atteggiamento moralistico di condanna, che è il motore iniziale dell'ispirazione, risuona poi in sentimento. La guerra è cosa violenta e deprecabile in sé: ma certe cose in essa sono inevitabili. Condannarle non giova, se non si giunge alla solidarietà con i sofferenti, e persino con coloro che, presi dall'ingranaggio, sono carnefici forse involontari. Onde l'immagine può superare ogni spunto polemico, la violenza ribelle della vittima farsi gesto senza tempo, l'atteggiamento dei componenti il plotone di esecuzione divenire solo motivo ritmico di efficacia altamente drammatica, e l'episodio non essere più un determinato fatto storico, ma un motivo eterno, individuato e reso concreto in una particolare realtà, quella atemporale dell'opera d'arte.

In Picasso l'atteggiamento è diverso e la letteratura più evidente. La condanna è netta ed assoluta, ma rimane sul piano etico: involge tutto e tutti, e l'orrore della situazione e delle sue determinanti non consente scelte: non può quindi affidarsi al singolo episodio ed ai riflessi sentimentali in noi, che rischierebbero di rimanere poco efficienti. Gli strazi della guerra sono così lo spunto polemico, la costruzione centrale che si stacca dal fatto. Onde le cose assumono la lucida meccanicità del teorema, debbono adattarsi e rispondere alla necessità di una dimostrazione, sono mezzi di un percorso logico e non più intuitivo: ecco dunque il perché dell'architettura inumana dei personaggi, vestiti di ferro o nudi che siano, resi più aspri dal contrasto col paesaggio, indeciso e crudo nell'istesso tempo. Cosa efficacissima nel campo dell'attività pratica, ma non risolta, come suol dirsi, nell'immagine. Manca il momento gratuito, nel quale la commozione solleva l'artista alla contemplazione ed il suo canto è l'espressione di un motivo eterno. Picasso rimane, in questo caso, legato alle contingenze, invischiato nella polemica, e le scorie di essa non riescono a bruciare: le vedi qui e là, frammenti di frasi, idee più o meno digerite e ne senti il ritmo grossamente teatrale. Sola nota gentile è il bambino ignaro che gioca, ma è troppo esigua e si perde in questo mondo da calcolatrice elettronica.

Figurativamente le conseguenze sono molte, ma il contrasto fra i due artisti si fa più netto nella luce che, in Goya, investe, modula, condiziona la figurazione con lo spiegarsi delle diverse sue possibilità, e scava, oscura, sottolinea, concentra, unisce, ottenendo così la fusione delle forme, che in essa si esauriscono. Mentre in Picasso la luce si distende inerte, logica, fredda, elemento che si sovrappone all'oggetto, cui, come fatto intellettualistico, rimane estraneo.

Né ci si deve fermare a questi soli punti dei rapporti fra i due artisti, ché potranno sempre provarsene molti altri. Ma ove mi pare che le meditazioni su Goya abbiano la massima importanza per uno dei momenti considerati più critici nell'attività di Picasso, quello del nascente cubismo, è negli affreschi per la cupola della chiesa di sant'Antonio della Florida a Madrid (fig. 12). Senza voler parlare assolutamente di precorrenti, va rilevato come, nel mezzo che Picasso adatterà in questa fase della sua ricerca, e che sarà assai impor-

tante per il suo linguaggio, i suggerimenti di tali affreschi siano più d'uno. Naturalmente non si tratta di ripercussioni meccaniche, ma della fondamentale esigenza di rivedere la forma di natura, considerata, se trascritta tal quale, insufficiente ad una piena espressione. Ecco perché Goya ricorre, forse per la prima volta, ad una dichiarata scomposizione: di piani, però e non di volumi. Ogni piano viene suddiviso in frazioni minori, variamente inclinate e perciò diversamente investite dalla luce, con un procedimento approssimativamente affine a quello delle tessere del mosaico: fatto quindi inerente al tessuto superficiale. Questi piani, lungi dall'esporsi ordinatamente, nei termini dell'originario complesso, giocano liberamente e talvolta si sovrappongono: ma in tal caso, onde non suggerire profondità, il pittore rende trasparente quello sovrapposto, in modo da ridurre lo spessore fino all'impalpabilità, rivelando così quello sottostante, in una distesa luminosa, nella quale spesso il colore appare sfioccato, come per un diradersi della materia, e sbiadisce fino al bianco, ancorato qua e là ad una colata di pasta più densa, che trattiene il dissolversi delle trasparenze.

Da queste sovrapposizioni e dal loro incrociarsi nasce un complicato e variatissimo sistema di aritmie. A guardarle da vicino, si scoprono le pennellate vertiginose, tutte tenute in una superficie che rifiuta ogni approfondimento e le relative convenzioni prospettiche, sicché persino lo scorcio, pur accentuatissimo, è piuttosto conseguenza della posizione degli affreschi nella cupola, che non sostanza dell'espressione: quasi cosa subita e non voluta. Così, alla gravità delle zone d'ombra non risponde un'adeguata corposità della materia, onde anch'esse rimangono in superficie, né suscitano mai nel riguardante sensazioni prospettiche. E tutto è ottenuto per sola forza di accostamento di toni, perché manca la circoscrizione di un segno grafico: soluzione di cui terranno largamente conto i pittori dell'età impressionistica, in particolare Manet. Da qui un rasserenarsi del dramma: i temi fondamentali sono visti in quest'atmosfera unitaria, che li stacca dai valori occasionali in una sintesi più alta e più duratura.

Il suggerimento formale non giace inascoltato dal primo cubismo di Picasso, ma la scomposizione non rimane in superficie: penetra nell'interno, si fa sovvertimento sconnettendo forme fisiche ed architetture morali. Poi, nel ricom-

porre l'unità, che non è, ovviamente, più spontanea, la costruisce diversa da quella dell'oggetto fenomenico. I singoli volumi, cui s'è imposto un taglio geometrico, si aggruppano in una composizione fuor dell'esatta apparenza naturale, anche se ha leggi, tutto sommato, affini a quelle dei frammenti dei piani goyeschi (fig. 11). Lì, però, il piano di luce era elemento determinante, che imponeva alla forma l'instabilità che gli è propria; qui, ora, si trasforma, cangia natura e, da impalpabile essenza che investe, da bagliore che illumina si fa corpo solido e stabile per forza del disegno, piano plastico a sua volta, indistinguibile dagli altri, e, com'essi, definitivamente sottratto alle variazioni dell'apparenza: che è, in altri termini, l'istesso problema che motiverà le ricerche e le affermazioni teoriche dell'astrattismo di Mondrian.

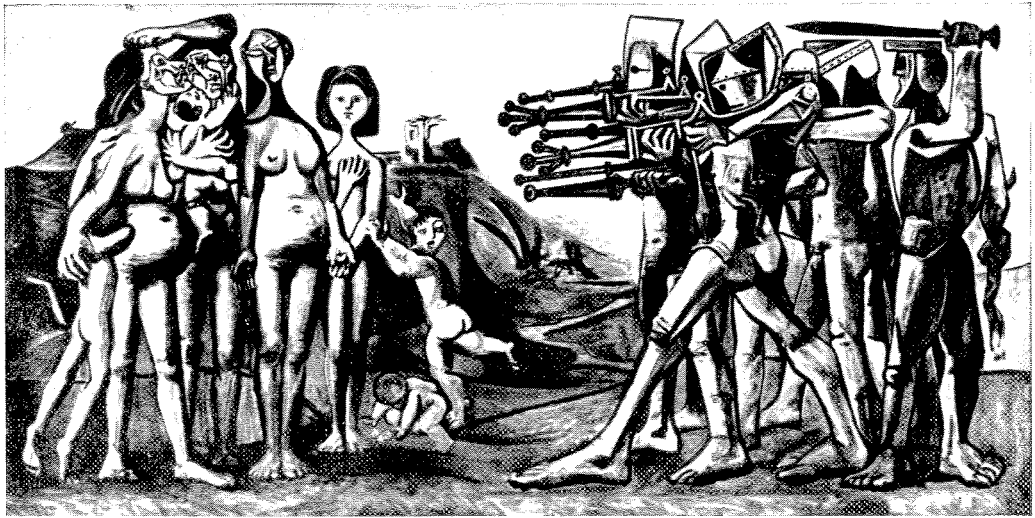
Così profilata in questo, che è uno dei primi problemi della sua arte, la posizione di Picasso rispetto alla pittura spagnola che lo precede immediatamente o che gli è contemporanea, non appare certamente inserita in un percorso. Le piccole personalità locali hanno respiro troppo breve e si vanno orientando troppo nettamente verso la cultura francese, perché possano interessarlo: quando avrà bisogno di questa — e sarà negli anni intorno al '900 — andrà direttamente a stabilire i contatti necessari, anche se è possibile segnalare qualche presentimento anteriore al suo primo viaggio a Parigi. Perciò la sua attenzione si lascia piuttosto attrarre dalla grande figura di Goya, che, come abbiamo visto, potrà per taluni aspetti sembrargli congeniale, anche se l'accostamento è più spesso strumentale ed implicitamente polemico, che non di adesione. Gli altri contatti sono occasionali e documentano, se mai, esperienze concomitanti, come, tanto per fare un esempio, certe scomposizioni della forma umana in Joaquin Sorolla (« Ragazzi sulla spiaggia »: Madrid, museo d'arte moderna).

Osservatore attento della natura, Picasso non si contenta delle apparenze di essa, e neppure di quelle variazioni sul tema, che erano state l'accento più alto, genuino e convincente di Goya: probabilmente perché ne avverte il carattere strettamente personale e perciò l'impossibilità di accettarne il testo come una veste nella quale inserirsi. Muove anch'egli dall'oggetto, e, in parte come Goya, ritiene che i termini visibili di esso non siano sufficienti a rappresentare il proprio

mondo, ma a differenza di Goya, che l'accetta e lo trasforma, egli lo rifiuta nell'aspetto che gli si offre, perché lo sente come una realtà chiusa in sé, alla quale egli si riconosce estraneo, e che, nell'attimo in cui deve esprimersi, è, in quanto forma precostituita, un limite al quale egli si ribella. Perciò, valendosi degli estremi di questa forma quale solo punto di partenza, la viola, la penetra, quasi alla ricerca di un segreto che essa nasconda, invisibile a chi si ferma al suo solo aspetto esteriore.

E in tal modo porta a galla gli elementi più profondi e celati e quello che gli altri potevano rendere visibile per allusioni, per accenni, proietta invece, anche materialmente, nella fredda e spietata luce di un primo piano. S'avvede così che la verità che egli cerca non è nell'oggetto, ne può esservi, ma soltanto in se stesso, e che, se vuole esprimerla, il modo migliore è di costruirla la forma pezzo per pezzo, utilizzando i frammenti di quella che gli si è offerta precostituita, per ottenere un'immagine nuova, che risponda a quanto ha in sé e vuole comunicare agli altri: perciò aderirà al cubismo e per un momento sembrerà farne cosa sua. In questo processo, che si svolgerà per tutta la sua attività, il contatto con le forme che lo hanno preceduto o gli si affiancano — dai graffiti delle grotte iberiche o dalla scultura dei negri alle fantasie dei surrealisti — è sempre polemico e dialettico: meno per programma che per necessità e temperamento. Trae sostanza dove può e dove vuole, senza preclusioni d'alcun genere, ma si riserva il diritto di penetrare qualsiasi forma, di natura od arte che sia, per sconnetterne la struttura e cavarne gli elementi essenziali alla propria espressione. Di qui nel suo linguaggio una perentorietà, che, quando il pittore non riesce a superare la letteratura, può sembrare persino presuntuosa. Ed in certi momenti imporrà nettissima la sensazione ch'egli non concepisce la cultura quale sedimentazione di dati che si trasformano in spiritualità, ma quale accanito conflitto sperimentale volto a distruggere prima per ricostruire con i frammenti. E le relazioni con Goya potranno perciò servire da esemplificazione di un metodo — se metodo può dirsi la curiosità intellettualistica, a volte priva di umana comprensione, e la vorace appropriazione di ogni cosa si ritenga utile al proprio fine, — che sarà forse l'unico atteggiamento costante nell'operare dell'artista.

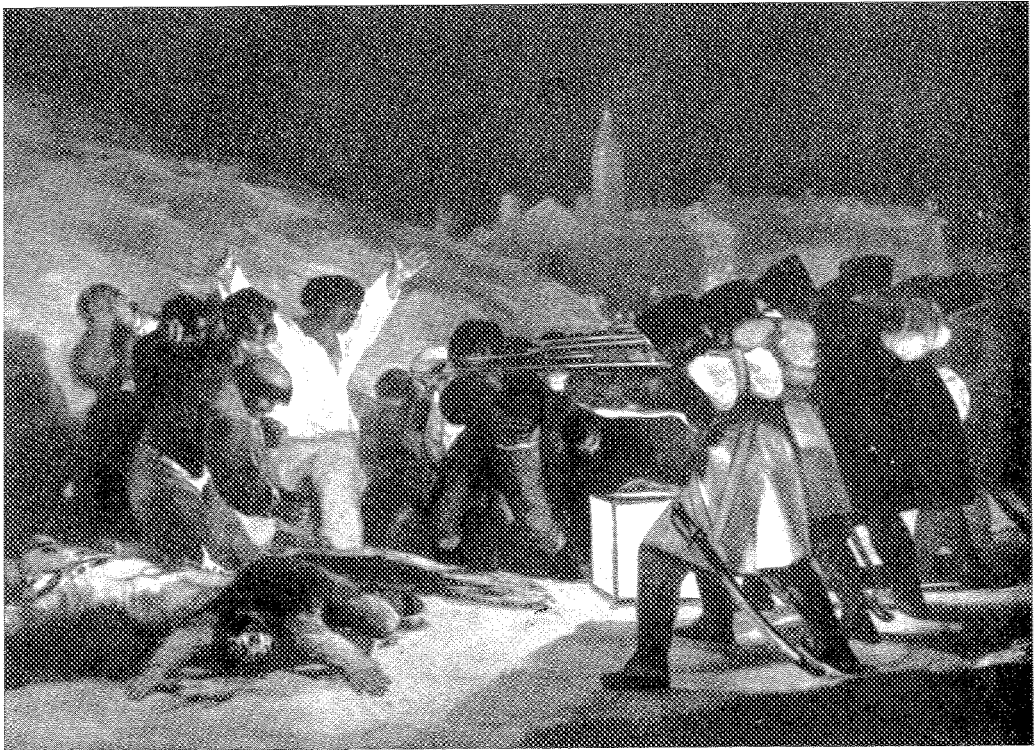
OTTAVIO MORISANI



9. PICASSO, Massacro in Corea.

(1951)

(*prop. dell'artista*)



10. GOYA, Il 3 di maggio.

(1808)

(*Madrid, Prado*)

ANCORA SUL PÈLERINAGE CHARLEMAGNE *

Il più spassoso fra i poemi in antico francese che canta di Carlomagno e dei suoi eroici compagni è senza dubbio il *Pèlerinage Charlemagne*.

Perchè il lettore che non abbia davanti il testo possa agevolmente seguire la discussione che farò, ritengo opportuno premettere il sunto particolareggiato dell'opera. Il poeta narra che Carlo, trovandosi un giorno nella chiesa di Saint

* NOTA BIBLIOGRAFICA. — Il poema, come si sa, era conservato fino al 1879 in un manoscritto, oggi scomparso, del British Museum, dovuto ad un copista anglonormanno del sec. XIII. Edizioni: F. MICHEL, *Charlemagne, an anglo-norman poem of the twelfth century with an introduction and a glossarial index*, London, Paris, 1836; E. KOSCHWITZ, *Karls des Grossen Reise nach Jerusalem und Constantinopel - Ein Altfranzösisches Heldengedicht*, 1^a ed., Heilbronn, 1880; 2^a ed., Heilbronn, 1883; 3^a ed., Leipzig, 1895; 4^a ed., Leipzig, 1900; la 5^a ed. è stata curata di sul manoscritto del Koschwitz da G. THURAU (tengo presente la settima ristampa di quest'edizione, Leipzig, 1923). — Studi critici fondamentali: DE LA RUE, *Essais historiques sur les Bardes*, II, Paris, 1834; P. PARIS, *Notice sur la chanson de geste intitulée le voyage de Charlemagne à Jérusalem*, in « *Jahrbuch für rom. und engl. Literatur* », I (1855), pp. 178-211; L. MOLAND, *Origines littéraires de la France*, Paris, 1862; G. PARIS, *Histoire poétique de Charlemagne*, Paris, 1865; L. GAUTIER, *Les épopées françaises*, vol. II, Paris, 1867; E. MALL, *Li Cumpoz Philipe de Thaün*, Strassburg, 1873; E. KOSCHWITZ, *Ueber die Chanson du voyage de Charlemagne à Jérusalem*, in *Romanische Studien*, II, 1875; E. KOSCHWITZ, *Ueberlieferung und Sprache der Chanson du voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople*, Heilbronn, 1876; E. KOSCHWITZ, *Sechs Bearbeitungen des altfranzösischen Gedichts von Karls des Grossen Reise nach Jerusalem und Constantinopel*, Heilbronn, 1879; G. PARIS, *La chanson du Pèlerinage de Charlemagne*, in « *Romania* », IX (1880), pp. 1-50; L. GAUTIER, *Les épopées françaises - Étude sur les origines et l'histoire de la Littérature nationale*, 2^a ed., vol. III, Paris, 1880; E. STENGEL, in « *Literaturblatt für germ. und rom. Philologie* », IV (1883), p. 429; H. MORF, *Étude sur la date, le caractère et l'origine de la chanson du Pèlerinage de Charlemagne*, in « *Romania* », XIII (1884), pp. 185-222; O. DENSUSIANU, *Aymeri de Narbonne dans la Chanson du Pèlerinage de Charlemagne*, in « *Romania* », XXV (1896), pp. 481-496; K. VORETZSCH, *Einführung in das Studium der altfranzösischen Literatur*, Halle, 1901; K. G. T. WEBSTER, *Arthur and Charlemagne. Notes on the Ballad of King Arthur and King Cornwall and to the Pilgrimage of Charlemagne*, in « *Englischen Studien* », XXXVI (1906), pp. 337-369; PH. A.

Denis circondato da un numeroso stuolo di duchi, signori, baroni e cavalieri, dopo aver cinta la corona e la spada ed essersi fatto il segno della croce, si rivolge alla propria moglie, anch'essa splendidamente incoronata, e le chiede se abbia mai visto sulla terra alcun re che tanto nobilmente come lui porti spada e corona. La regina poco saggiamente gli risponde che forse egli ha un'eccessiva opinione di sè, in

BECKER, *Grundriss der altfranzösischen Literatur*, I^o Teil: *Älteste Denkmäler, Nationale Heldendichtung*, Heidelberg, 1907; J. COULET, *Études sur l'ancien poème français du Voyage de Charlemagne en Orient*, Montpellier, 1907; J. BÉDIER, *Les légendes épiques - Recherches sur la formation des Chansons de geste*, vol. IV, 3^a ed., Paris, 1929; F. SCHÜRR, *Altfranzösisches Epos*, 1926; L. HIBBARD LOOMIS, *Observations on the Pèlerinage Charlemagne*, in « *Modern Philology* », XXV (1927-28), pp. 331-349, a cui fa seguito T. PETE CROSS, *The gabs*, pp. 349-354; D. SCHELUDKO, *Zur Komposition der Karlsreise*, in « *Zeitschrift für rom. Philologie* », LIII (1933), pp. 317-325; T. HEINERMANN, *Zeit und Sinn der Karlsreise*, in « *Zeitschrift für rom. Philologie* », LVI (1936), pp. 497-562; R. C. BATES, *Le Pèlerinage de Charlemagne: A Baroque Epic*, in *Studies by Members of the French Department of Yale University*, New Haven, 1941; R. WALPOLE, *The Pèlerinage de Charlemagne. Poem, Legend and Problem*, in « *Romance Philology* », (1955), p. 173 sgg.; P. AEBISCHER, *Les versions norroises du « Voyage de Charlemagne en Orient »*. *Leurs sources*, Paris, 1956; J. HORRENT, *La Chanson du Pèlerinage de Charlemagne - Problèmes de composition*, in *La technique littéraire des Chansons de geste - Actes du Colloque de Liège (septembre 1957)*, Paris, 1959. Altri testi medievali utilizzati. — *Monachi Sangallensis de gestis Karoli Magni libri duo* in M.G.H., SS., II; *Benedicti Sancti Andreae Monachi Chronicon*, in M.G.H., SS., III; *Il Chronicon di Benedetto Monaco di S. Andrea del Soratte e il Libellus de imperatoria potestate in urbe Roma*, a cura di G. ZUCCHETTI, Roma, 1920; *Annales Elnonenses minores*, in M.G.H., SS., V; *Descriptio qualiter Karolus Magnus clavum et coronam Domini a Constantinopoli Aquisgrani detulerit qualiterque Karolus Calvus hec ad Sanctum Dyonisium retulerit*: edizioni: G. RAUSCHEN, *Die Legende Karls des Grossen im 11. und 12. Jahrhundert* (ediz. fondata su due mss., uno di Parigi l'altro di Vienna), Leipzig, 1890; F. CASTETS (ediz. fondata su un ms. di Montpellier), in « *Revue des langues romanes* », 1892, p. 439 e sgg.; *Gesta Francorum et aliorum Hierosolimitanorum*, in *Historiens des Croisades, Occidentaux*, vol. III; *Vita Sancti Sacerdotis episcopi Lemovicensis* di Ugo di Fleury, in *Acta Sanctorum Bollandiana*, t. II di maggio; *La Chanson de Roland*, a cura di A. RONCAGLIA, Modena, 1947; *Karlsmagnussaga*, capp. 49 e 50 nella traduzione di P. AEBISCHER, *Les versions norroises cit.*, pp. 75-77; *Ronsasvals, poème épique provençal*, ed. a cura di M. ROQUES in « *Romania* », LVIII (1932), pp. 1-28 e 161-189 (nella traduzione di R. BARROUX appare in *Les Textes de la Chanson de Roland édités par RAOUL MORTIER - La Chronique de Turpin et les Grandes Chroniques de France - Carmen de Prodicione Guegonis - Ronsasvals*, t. III, Paris, 1941, pp. 118-150); *Il viaggio di Carlo Magno in Ispagna*, a cura di CERUTI, Bologna, 1879; le varie redazioni francesi del *Garin de Monglave* e del *Galien* (tengo presente i summi offerti da L. GAUTIER, *Les épopées françaises cit.*, 1880, vol. III, p. 291 e sgg.).

quanto ella conosce un re che riesce più imponente di lui quando porta corona fra i suoi cavalieri. Carlo si cruccia aspramente per tale risposta, soprattutto perchè essa è stata udita dai suoi baroni, e ingiunge alla moglie di indicargli quel re, manifestando parimenti il proposito di andarsi a misurare con quello e di far giudicare il confronto dai propri baroni e dai fidi di lei e minacciandola di morte qualora verrà provato che la sua opinione è errata. Impaurita, la regina cerca di correre ai ripari precisando che ha voluto dire soltanto che quel re è più potente, ma non più prode e più forte nelle armi e, gettandosi ai piedi del marito, ne invoca il perdono, gli ricorda che ella è sua moglie e si dichiara pronta a giurare a rischio della vita che non ha voluto dire o pensare alcuna cosa che tornasse ad onta di lui. Ma Carlo rimane sordo alle proteste e alle giustificazioni della moglie, la quale, messa alle strette, gli dice di aver sentito parlare di Ugo il Forte, imperatore di Grecia e di Costantinopoli e signore di tutta la Persia fino alla Cappadocia, come del più bel cavaliere che si trovi da Parigi fino ad Antiochia e del re che possieda la corte più splendida che mai ci sia stata. Carlo allora giura che costaterà personalmente il fatto e che non avrà pace fino a quando non avrà visto il re Ugo.

Fatta l'offerta sull'altare maggiore di Saint Denis, Carlo torna nel proprio palazzo di Parigi e, radunati attorno a sè Rolando, Oliveri, Guglielmo d'Orange, Namo, Ogieri di Danimarca, Gerino, Berengario, l'arcivescovo Turpino, Erinaldo, Aimer, Bernardo di Brusbante, Bertrando ed altri mille cavalieri di Francia, fa loro sapere che, in ottemperanza ad un sogno fatto già tre volte, ha deciso di recarsi con essi a Gerusalemme ad adorare la Croce e il Sepolcro di Cristo e di andare in seguito alla ricerca di un re di cui ha udito parlare. Ordina loro, pertanto, di apprestare settecento cammelli carichi d'oro e d'argento per soggiornare sette anni in terra straniera e riccamente provvede tutti coloro che partiranno con lui. Indi egli e i suoi uomini, presa a Saint Denis, dopo la benedizione dell'arcivescovo Turpino, la bisaccia dei pellegrini, si mettono in marcia su muli e su somari, senza armi, ma con bastoni di frassino ferrati. Usciti dalla città, mentre la regina rimaneva piangente, essi giungono in una pianura, dove Carlo, mostrando a Bertrando l'infinita colonna dei pellegrini che lo accompagnano, la cui sola prima schiera consta

di ottantamila uomini, non può esimersi dal fargli osservare con orgoglio che ben potente deve essere quel re che può condurre con sè in un pellegrinaggio un numero così imponente di baroni.

I Francesi lasciano alle spalle l'île de France e, attraversando la Borgogna, la Lorena, la Baviera, l'Ungheria, la Croazia e boschi e foreste, pervengono in Grecia; vedono poi le montagne della Romania, i Turchi, i Persiani e gli altri infedeli e, attraversato un grande fiume presso *Lalice*, giungono nell'antica città di Gerusalemme.

Preso alloggio, Carlo e i Francesi si recano al santuario per deporvi ricche offerte. Mentre i Francesi ritornano nei propri alloggi, Carlo e i dodici Pari rimangono nel tempio, nel quale vi è l'altare del Santo Padrenostro su cui Gesù e gli Apostoli celebrarono la messa e il seggio di Cristo circondato da quelli degli Apostoli. Sul seggio di Cristo, sul quale mai prima nessuno si era potuto sedere e sul quale in seguito mai più nessuno siederà, prende posto Carlo e su quelli degli Apostoli i dodici Pari. Carlo rimane seduto a contemplare i preziosi mosaici del tempio; e tale nobiltà splende nel suo viso che un Giudeo, il quale era entrato nella chiesa, rimane tanto sbigottito da perdere quasi i sensi e, convintosi di avere di fronte Cristo in persona coi dodici Apostoli, si precipita dal Patriarca per annunziargli lo straordinario evento e contemporaneamente la propria risoluzione di ricevere il battesimo. Il Patriarca comprende che qualcosa di straordinario è avvenuto e col clero in solenne processione si reca al santuario, dove constata che effettivamente Carlo e i dodici Pari sono assisi sui seggi che erano stati di Cristo e degli Apostoli. Chiesto a Carlo chi sia e appreso che è il re di Francia, il quale aveva già vinto dodici re e che, recandosi in cerca di un altro re era venuto a Gerusalemme per adorare la Croce e il Sepolcro, constatato l'eccezionale privilegio che Dio gli aveva concesso di sedersi sul seggio che era stato Suo in terra, lo proclama solennemente *Magno* su tutti i re del mondo. Carlomagno lo ringrazia con semplicità e gli chiede delle reliquie; e il Patriarca gli concede molto volentieri le più preziose che egli possiede: il braccio di S. Simeone, il capo di S. Lazzaro, un poco del sangue di S. Stefano, un pezzo del sudario di Gesù, uno dei chiodi che fu conficcato nei Suoi piedi, la corona di spine, il calice, la scodella d'argento e il coltello di

Cristo, parte della barba e dei capelli di S. Pietro, un po' del latte con cui la Vergine allattò Gesù e un pezzo della camicia che Ella indossava. Le reliquie sono preziosissime e subito compiono il miracolo di raddrizzare uno storpio che si trova nel tempio. Carlomagno, ricevute le reliquie dalle mani del Patriarca, le fa rinchiudere in un preziosissimo scrigno d'oro fasciato d'argento e le consegna all'arcivescovo Turpino.

Carlomagno si sofferma quattro mesi a Gerusalemme, menando gran corte e facendo iniziare la costruzione della chiesa di S. Maria Latina nei pressi di un grande mercato dove si vendono stoffe, spezie ed erbe. Dopo di che chiede congedo al Patriarca, offrendogli cento muli carichi d'oro e d'argento. Il Patriarca rifiuta il generoso dono e a sua volta offre ai Francesi i propri tesori a condizione che essi difendano la Cristianità e chiede a Carlomagno di distruggere i Saraceni. Carlomagno gli promette solennemente che al suo ritorno in patria preparerà una grande spedizione contro la Spagna. Egli manterrà poi veramente la sua promessa e in quella spedizione periranno Rolando e i dodici Pari.

Il giorno dopo Carlomagno e i Francesi si rimettono in cammino, accompagnati dal Patriarca fino a Gerico, dove raccolgono le palme. Poi, separatisi dal Patriarca, fra continui miracoli delle reliquie, che indicano i guadi dei fiumi e guariscono ciechi, storpi e muti, dopo avere attraversato le montagne d'*Abilant*, la *roche del Guitume* e le pianure antistanti, giungono in vista della splendida città di Costantinopoli, ornata di campanili, chiese e ponti rilucenti. Sulla destra della città, a distanza di mezza lega, trovano in meravigliosi verzieri fioriti ventimila cavalieri con vesti seriche ricoperte di ermellino e di martora che giocano a scacchi e addestrano falchi e astori, e in compagnia di tremila bellissime fanciulle ornate di gemme. Carlomagno, dopo avere osservato a Rolando di trovarsi di fronte ad una splendida corte, chiede ad un cavaliere del luogo dove si trovi il re. Avuta l'informazione, trova Ugo che, seduto su un trono d'oro portato da due muli e su un cuscino di piuma di rigogolo, sotto un baldacchino di seta sostenuto da quattro pali d'oro puro, coi piedi appoggiati su uno sgabello d'argento e con una verga d'oro puro in mano, ara un campo con un aratro d'oro massiccio.

Carlomagno vede Ugo fra il luccichio dell'oro e lo sa-

luta cordialmente; Ugo, ammirata la nobiltà dell'aspetto e la robustezza del fisico di Carlo, risponde al saluto e gli chiede chi sia. Quegli risponde di chiamarsi Carlomagno, di avere con sè il nipote Rolando e che, ritornando in patria da Gerusalemme, aveva voluto visitare la corte di lui. Ugo dichiara subito di avere appreso da mercenari stranieri che Carlo era il più potente re della terra, gli offre generosamente ospitalità per un anno e mette a disposizione dei Francesi i propri tesori. Indi, disgiogati i suoi buoi e abbandonato il proprio aratro d'oro, si appresta ad accompagnare l'ospite nel proprio palazzo; poi, rispondendo a Carlomagno che si era meravigliato che lasciasse incustodito un aratro così prezioso, dice che nella sua terra non esistono ladri. Grande è la meraviglia dei Francesi e Guglielmo d'Orange esclama che se avesse posseduto in Francia un simile aratro, con Bertrando lo avrebbe fatto a pezzi.

Ugo e i Francesi giungono al palazzo di Costantinopoli, nella cui sala, su scanni d'oro e dinanzi a tavole parimenti d'oro, trovano seduti settemila cavalieri vestiti di seta e d'ermellino. Straordinario è lo splendore del palazzo, listato d'azzurro, ornato di preziosi mosaici, con una grande cupola, con il pilastro centrale cesellato d'argento e con attorno cento colonne di marmo cesellate d'oro. Dinanzi al palazzo vi sono due statue di fanciulli di rame, che tengono in bocca un corno d'avorio: quando dal mare soffia vento, i due corni suonano così armoniosamente che sembra di essere in paradiso dove cantano gli angeli e il palazzo si mette a girare su se stesso velocemente e dolcemente. Carlo, vedendo l'immensa ricchezza di Ugo, stima ben poca cosa la propria e pensa che forse sua moglie aveva ragione. Chi mai si era sognato di avere un palazzo simile! Neppure Alessandro, né Costantino, né Crescenzo di Roma!

Ed ecco levarsi un forte vento dal mare, il palazzo mettersi a girare su se stesso e le due statue di fanciulli sorridersi l'una all'altra come se fossero creature vive; ma nel palazzo che gira non si avverte la tempesta che fuori infuria. Pur tuttavia i Francesi, sorpresi e sbigottiti, si buttano a terra e si coprono il capo. Ma Carlo si limita a chiedere se il palazzo cesserà mai di girare e Ugo tranquillizza lui ed i Francesi. Sul vespro, cessata la tempesta, ha inizio un sontuoso banchetto, allietato da ghiotti cibi e da vini generosi, al quale

prendono parte la moglie e la bellissima figlia di Ugo. Subito Oliveri s'invaghisce della fanciulla ed esprime in cuor suo il desiderio di averla in Francia nella sua città di Verdun.

Dopo il banchetto, il re Ugo conduce Carlomagno e i dodici Pari in una splendida stanza illuminata da un carbonchio, nella quale si trovano tredici enormi letti sontuosamente preparati; il letto destinato a Carlomagno è d'argento e di smalto, ricoperto da una coperta ricamata dalla fata Maseuz e più prezioso del tesoro dell'emiro. Ugo fa apportare ai Francesi dell'altro vino e fa nascondere in una pietra cava che si trova nella stanza un proprio fido con lo scopo di spiare le vere intenzioni dei Francesi.

I Francesi, credendosi ormai soli nella stanza si richiamano l'un l'altro le straordinarie meraviglie che hanno visto e formulano il voto che Carlo le possa acquistare o conquistare con le armi. Ma Carlomagno, piuttosto che pensare alle ricchezze di Ugo, preferisce mettersi a gabbare, profferendo il seguente vanto: faccia il re Ugo rivestire due elmi e due usberghi al suo più robusto baccelliere e lo faccia poi salire in groppa ad un destriero; indi gli presti la sua spada, ed egli sarà capace di tagliare in due con un sol colpo il cavaliere coi due elmi e i due usberghi, la sella e il cavallo, e conficcherà la spada nel suolo in modo che nessuno sarà capace di estrarla. Carlo invita quindi Rolando a gabbare, e questi e gli altri Pari con lui non si lasciano ripetere l'invito, ma allegramente profferiscono le spaccionate più strabilianti e, a volte, volgari. Rolando dice di essere capace di soffiare tanto forte in un *olifante* da sradicare tutte le porte della città anche se fatte di acciaio, da spogliare il re Ugo delle sue pellicce e da svellergli la barba e i baffi. Oliveri sostiene che, se il re farà coricare con lui la propria figlia, egli sarà capace di possederla per cento volte. L'arcivescovo Turpino si vanta di essere capace di salire in groppa ad un destriero lanciato al galoppo unito ad altri due e di giuocare su di quello con quattro mele senza che una sola gli cada di mano. Guglielmo d'Orange dice che solleverà con una mano una palla d'argento che vi è nella stanza, la quale è tanto grande che trenta uomini non la potrebbero spostare, e che la lancerà contro il muro del palazzo abbattendone più di quaranta tese. Ogieri di rincalzo si vanta che scuoterà con tanta forza il pilastro che regge il palazzo di Ugo da far crollare il palazzo stesso.

Namo dice che, indossato l'usbergo di Ugo, se lo scrollerà di dosso con tal forza da farne cadere le maglie a pezzi. Berengario afferma che si butterà giù dalla torre più alta su delle spade conficcate al suolo per l'elsa, spezzandole senza per altro rimanere neppure scalfito. Bernardo dice che farà uscire dal suo letto un fiume che scorre nei pressi di Costantinopoli, allagando tutte le campagne e la città e costringendo Ugo a rifugiarsi sulla sua torre più alta, donde non potrà scendere senza il suo permesso. Erinaldo di Girona, zio di Bernardo, si vanta che, fattosi calare in una grande caldaia di piombo fuso, ne saprà uscir fuori dopo che il piombo si sarà ben rassodato. Aimer afferma che, indossato uno speciale cappello, a tavola mangerà il cibo e berrà il vino di Ugo e gli darà un tal colpo alle spalle da farlo cadere riverso sulla tavola, strappandogli parimenti la barba e i baffi. Bertrando dice che impugnerà due robusti scudi, salirà sulla sommità di un colle, percuoterà violentemente gli scudi l'un contro l'altro, s'innalzerà nel cielo e griderà tanto forte che nei boschi nel raggio di quattro leghe fuggiranno tutti i cervi, i daini, i caprioli e le volpi. Infine Gerino si vanta che, impugnata un'immensa lancia, dalla distanza di mezza lega sarà capace di colpire due monete poste su un pilastro di marmo alla sommità di una torre, facendo in modo che solo una delle due venga spostata, e che, prima che la lancia cada per terra, egli sarà tanto svelto da salire sulla torre e da riprenderla.

Dopo aver allegramente profferito i suddetti gabbi, Carlomagno e i dodici Pari si addormentano. E la spia di Ugo, che tutto ha sentito e che per ogni gabbo ha espresso la propria indignazione, disapprovando l'ospitalità concessa a gente che non esitava a dir gabbi che suonavano spesso onta per il loro anfitrione, non avendo compreso che si trattava solo di scherzi, anche se il più delle volte volgari, corre difilato a informare minutamente il suo re, il quale ne rimane profondamente addolorato e offeso e decide di tagliare la testa ai Francesi, se essi non compiranno tutti i gabbi che hanno profferito; a tal uopo raduna immediatamente nel palazzo i propri uomini armati.

L'indomani, ignari di quanto li attende, Carlo e i dodici Pari, dopo avere ascoltato la messa, si recano alla presenza di Ugo, il quale rimprovera subito i Francesi di aver ricambiato con gabbi offensivi la larga ospitalità ricevuta e li

minaccia di morte. Carlomagno, riconosce subito che coi suoi Pari si è comportato sconvenientemente, comprende parimenti di essere stato spiato e si giustifica con l'ospite dicendo che egli e i suoi uomini, eccitati dal vino, si erano lasciati andare allo scherzo dei gabbi, che non intendevano offendere nessuno, seguendo una costumanza del loro paese, propria di Parigi e di Chartres; indi, vista l'intransigenza di Ugo, gli chiede il permesso di consultarsi coi suoi Pari, promettendogli di dargli una risposta appropriata. Quindi Carlo e i dodici Pari si recano a consiglio in un luogo appartato e Carlo, dopo avere lamentato che essi, in preda ai fumi del vino, si erano lasciati andare a parole sconvenienti, fa apportare le reliquie e con i suoi uomini si getta in ginocchio, pregando fervidamente Dio di salvarli dall'ira di Ugo. E subito scende dal cielo un angelo, il quale solleva Carlo, facendogli sapere che Cristo avrebbe fatto realizzare tutti i gabbi richiesti da Ugo, pur comandandogli di non più gabbare per l'avvenire.

Carlomagno, che solo ha avuto la visione, si rialza, si fa il segno della croce e, rianimati i suoi, ritorna presso Ugo, rimproverandolo per l'oltraggio di averli fatti spiare e dichiarando che tutti loro erano pronti ad eseguire i propri gabbi.

Ugo allora ingiunge ad Oliveri di eseguire il suo gabbo e, giunta la notte, gli fa condurre in camera la figlia. Ella si mostra spaurita e turbata per il proprio onore; ma Oliveri, con accorte e cortesi parole, riesce a tranquillizzarla, promettendole di farne la sua compagna a condizione che ella dichiari al padre che lui ha compiuto interamente il proprio gabbo. La fanciulla accondiscende, e, sebbene Oliveri non avesse eseguito il gabbo neppure per la terza parte, l'indomani conferma al padre che quello ha realizzato pienamente ciò di cui si era vantato. Ugo, ancor più adirato e convinto che Oliveri aveva un potere magico, ingiunge allora a Guglielmo d'Orange di eseguire il suo gabbo. Anche Guglielmo riesce nell'impresa, non per la propria forza, ma per l'intervento di Dio. Adirato e sbigottito, Ugo comanda ancora che Bernardo, il figlio del conte Americo, attui il suo gabbo. Mentre Carlo e i Francesi su una collina pregano devotamente, Dio realizza il gabbo di Bernardo costringendo il re a rifugiarsi sulla sua torre più alta. Preso dalla disperazione, Ugo offre i propri tesori a Carlomagno e si dichiara pronto a divenirne vassallo. Carlomagno, sentite le parole del re, ne ha

una profonda pietà e prega Dio di far tornare il fiume nel suo letto. Dio esaudisce ancora una volta le sue preghiere e Ugo, sceso dalla torre, dichiara di averne abbastanza dei gabbi dei Francesi e, comprendendo che la realizzazione dei gabbi deriva dall'eccezionale privilegio che Dio accorda a Carlomagno, gli offre nuovamente i propri tesori e la propria sottomissione.

Carlomagno, rifiutandone i tesori, accetta la sottomissione e gli chiede di cingere con lui la corona dinanzi ai loro baroni. Ciò fatto, tutti i Francesi concordemente riconoscono che ben stolta era stata la loro regina, che non vi è alcuno più nobile del loro re e che non vi è terra da loro raggiunta, di cui non divengano signori.

Dopo di ciò si tiene una solenne processione; Turpino celebra la messa di fronte ai due re; i baroni fanno delle ricche offerte a Dio; si ha un nuovo e splendido banchetto. Alla fine del banchetto Ugo offre nuovamente a Carlomagno e ai Francesi i propri tesori; ma Carlo, dopo aver rifiutato perchè ha già donato ai suoi uomini tanti oggetti preziosi che essi a stento li possono portare con sè, chiede congedo all'imperatore di Costantinopoli.

I Francesi prendono quindi la via del ritorno, dopo che anche Oliveri, pur senza rimpianto, si è accomiato dalla figlia di Ugo. Tutti son lieti, e ancor più Carlomagno che, senza battaglia campale, ha sottomesso un re tanto potente.

Dopo aver riattraversato paesi stranieri, giungono a Parigi e si recano a Saint Denis. Carlo, dopo aver devotamente pregato Dio, depone sull'altare la corona e il chiodo della Croce, mentre divide le altre reliquie alle chiese del suo regno. Nella Chiesa di Saint Denis viene pure la regina, la quale si getta ai piedi del marito, che, per amore del Sepolcro che ha adorato, la perdona.

* * *

Il *Pèlerinage Charlemagne*, di cui abbiamo particolareggiatamente e fedelmente riassunto il racconto, ha posto alla critica i più gravi problemi e ha dato luogo alle più disparate opinioni. Infatti, innanzi tutto, si deve rilevare che, mentre i suoi personaggi sono quelli più illustri della letteratura epica francese del medioevo e i più cari ai cuori degli ascoltatori di essa, la vicenda narrata non può dirsi propriamente epica:

il motivo che determina la vicenda del poema non è la guerra contro l'infedele, e gli eroi non sono per nulla impegnati in sovrumane battaglie, ma, al contrario, sono protagonisti di strane e, a volte, poco cavalleresche avventure. Inoltre fra i dodici Pari di Carlomagno sono raggruppati alcuni come Rolando, Oliveri, Berengario e Gerino, che sono considerati tali già nella *Chanson de Roland*; altri, come Turpino, Namo e Ogieri, che altrove non figurano come Pari di Carlomagno, ma sono gli eroi più famosi del ciclo reale; altri, infine, come Guglielmo d'Orange, Bertrando il Paladino, Bernardo di Brusbante, Erinaldo di Gironda e Aimer, che sono gli eroi più importanti della *geste* di Garin de Monglane. E ancora, nel nostro poema il sacro è strettamente congiunto col profano; il culto delle reliquie si accompagna con le spaccionate più assurde e, a volte, più rozze e volgari; il tono serio e solenne si alterna col tono dimesso e scherzoso. Inoltre molti elementi linguistici e contenutistici del racconto fanno agevolmente pensare ad un tempo molto arcaico per la sua composizione, mentre altri riportano decisamente ad un tempo più recente. Infine, bisogna riconoscere che il nostro poema, in confronto alle altre *chansons de geste*, appare di un'estensione molto limitata: consta, infatti, di soli 870 versi, mentre le *chansons de geste*, anche le più antiche, constano di parecchie migliaia di versi. Si aggiunga ancora che il *Pèlerinage Charlemagne* è in lasse di versi dodecasillabi, vale a dire di versi alessandrini, assonanzati; questa forma metrica, che si impone verso la metà del sec. XII, cioè dopo la fortuna del *Roman d'Alexandre*, costituirebbe un'altra grande singolarità del nostro poema, qualora lo ritenessimo composto in un'epoca molto antica.

Pertanto l'antico poemetto merita di essere ancora studiato e discusso, pur dopo tanti e qualificati lavori.

I — DATA E LUOGO DI COMPOSIZIONE

Stabilire la data di composizione del nostro poema è ovviamente di somma importanza, anche per trarre conclusioni più valide sia sulla forma metrica, sia sul significato di esso e sul posto che gli dobbiamo assegnare nella storia della letteratura francese. L'importanza del problema è stata generalmente sentita dai critici fin da quando il testo venne scoperto.

Si è generalmente compreso che, se il codice che ce lo conservava era dovuto ad un copista anglo-normanno del XIII secolo, il testo è certamente più antico. Ma più antico di quanto? Le opinioni più disparate sono state espresse in proposito, come si può vedere dal seguente quadro, che tien conto solo di quelle dei critici che più direttamente si sono occupati del nostro poema:

Abate de la Rue (1834): primi anni del sec. XII;
 Francisque Michel (1836): primi anni del sec. XII;
 Paulin Paris (1855): prima della I^a Crociata;
 Louis Moland (1862): prima metà del sec. XIII;
 Gaston Paris (1865): genericamente XII sec.;
 Léon Gautier (1867): primo terzo del sec. XII;
 Eduard Mall (1873): XIII secolo;
 Eduard Koschwitz (1875): verso il 1080;
 Gaston Paris (1880): verso il 1080;
 Léon Gautier (1880): tra il 1110 e il 1120;
 Heinrich Morf (1884): verso il 1075;
 Ph. A. Becker (1907): verso il 1150;
 Jules Coulet (1907): verso la metà del sec. XII;
 Joseph Bédier (1913): dopo il 1109;
 Friedrich Schürr (1926): dopo la II^a Crociata (1147);
 Dimitri Scheludko (1933): non prima del 1130;
 Theodor Heinermann (1936): dopo la II^a Crociata, verso il 1148;
 Robert C. Bates (1941): verso il 1155.

Tralasciando la datazione dell'Abate de la Rue, che deriva da un'impressione soggettiva, accettata poi da Francisque Michel, le datazioni degli studiosi si fondano su tre elementi: a) lo stato della lingua del testo; b) gli elementi del racconto; c) la valutazione letteraria dell'opera. Riesaminiamo partitamente le suddette indagini e vediamo se si può giungere ad una datazione che maggiormente soddisfi tutte le esigenze della critica.

a) *La lingua del poema.* Dell'analisi linguistica del testo si servì per primo il Koschwitz per stabilirne la datazione. Egli, come elementi più significativi per la soluzione del problema, fermò l'attenzione sulla forma *li* dell'art. masch. sing. e plur., sul pronome personale *jo*, sul pronome dimostrativo *ço* e sulla desinenza *-et* della 3^a pers. sing. del pres. ind. e cong. e del-

l'imperf. ind., nonchè sulle assonanze di *em*, *en* e del dittongo *ai*; notò che nel nostro poema, accanto a molti casi di elisione di *li*, *jo*, *ço* e *-et*, ci sono casi in cui l'elisione non avviene e che *em*, *en* assonano tanto con *à* quanto con *e* ed *ai* sempre con *à*; e comparando, relativamente a questi elementi il *Pèlerinage Charlemagne* con il *Saint Alexis* (composto nella prima metà del sec. XI), con la *Chanson de Roland* (da lui ritenuta della seconda metà del sec. XI) e con il *Comput* di Filippo di Thaon (composto verso il 1120), e tenendo altresì conto che l'elisione di *li*, *jo*, *ço*, *-et* è fenomeno più recente del loro uso in iato, come pure più recente è l'assonanza di *em*, *en* con *a* e di *ai* con *e*, rilevò che il *Pèlerinage Charlemagne* presenta uno stadio arcaico della lingua, rivelandosi posteriore al *Saint Alexis* (dove non appare mai l'elisione di *li*, *jo*, *ço* e della desinenza *-et* e dove *em*, *en* assonano sempre con *e* ed *ai* con *à*), press'a poco contemporaneo della *Chanson de Roland* (dove *li*, *jo*, *ço*, *-et* vengono usati tanto in iato che in elisione e dove *em*, *en*, *ai* assonano tanto con *e* quanto con *à*) e anteriore al *Comput* (dove *li*, *jo*, *ço*, *-et* vengono usati tanto in elisione come in iato e dove *em*, *en* assonano sempre con *à* ed *ai* sempre con *e*); e concluse che, pertanto, il *Pèlerinage* dovette essere composto nella seconda metà del secolo XI.

Ma le conclusioni del Koschwitz vennero intaccate dai rilievi mossi dal Coulet e dallo Heinermann, i quali obiettarono che:

1) gli arcaismi linguistici del *Pèlerinage Charlemagne* possono anche essere intenzionali del suo autore, che si sarebbe potuto ispirare alla lingua dei suoi modelli letterari;

2) le innovazioni linguistiche e fonetiche non si impongono e generalizzano in poco tempo e, pertanto, un dialetto può sempre apparire conservatore rispetto ad altri nei riguardi di una o più innovazioni;

3) un confronto critico più determinante si potrebbe meglio fare comparando il *Pèlerinage Charlemagne* con un altro testo che appartenga alla stessa area dialettale e del quale si conosca con approssimazione la data di composizione.

Quindi il Coulet e lo Heinermann per prima cosa cercarono di stabilire a quale regione della Francia appartenne il nostro poeta e facilmente poterono dimostrare che egli fu dell'île de France, anzi, ancor meglio, di Parigi o di Saint Denis.

Infatti, sotto la patina anglo-normanna dovuta al copista del sec. XIII, si scorge facilmente che il dialetto in cui fu scritto il nostro poema è quello dell'île de France. E che il poeta sia *francien* risulta anche dai seguenti dati: egli colloca l'inizio e la conclusione del poema a Saint Denis; la vicenda da lui narrata è strettamente collegata con la storia delle reliquie di Saint Denis e con verosimiglianza era destinata ai pellegrini ed ai mercanti della Fiera del Lendit, che si teneva fra Saint Denis e Parigi; egli fa risiedere Carlomagno a Parigi; verosimilmente considera *franciens* Carlo e i dodici Pari, giacchè fa sì che Carlo si giustifichi dinanzi Ugo per i gabbi, dicendogli che erano una costumanza della sua terra, di Parigi e di Chartres; le uniche città della Francia, che egli menzioni, sono Saint Denis, Parigi, Chartres e forse Verdun. Da tutto ciò risulta chiaramente che il nostro poema è opera di un poeta *francien*, di Parigi o di Saint Denis, e che esso è stato scritto nel dialetto dell'île de France, anzi, meglio, nel dialetto parigino.

Indi il Coulet seguito dallo Heinermann, utilizzando gli stessi elementi sfruttati dal Koschwitz, raffrontò il *Pèlerinage Charlemagne* con il *Couronnement Louis*, scritto nello stesso dialetto verso il 1150; e potè dimostrare che nei due poemi si riscontrano le stesse abitudini linguistiche, per cui concluse che essi sono pressochè contemporanei, in quanto ancora verso la metà del sec. XII il dialetto dell'île de France conservava molte caratteristiche arcaiche.

I risultati della ricerca del Coulet e dello Heinermann anche per me, come per la generalità degli studiosi posteriori, sono pienamente validi. Ritengo tuttavia che la lingua del poema non ci possa indicare una datazione precisa, ma che essa, chiaramente più recente di quella del *Saint Alexis*, ci porti decisamente al XII secolo, in un periodo che può andare da quello della *Chanson de Roland* (composta da un poeta *francien* nel secondo decennio del sec. XII ¹) a quello del *Couronnement Louis* (metà del secolo).

b) *Gli elementi interni del poema.* Come si è visto, l'analisi della lingua del poema è in grado di suggerirci soltanto un

¹ Cfr. per ciò S. SANTANGELO, *La Chanson de Roland - Introduzione ed estratti*, Catania, 1948, pag. 2 e sgg.; il lavoro è stato ristampato in *Saggi critici* (Collana dell'Istituto di Filologia romanza dell'Università di Roma - Studi e Testi), Modena, 1959.

lasso di tempo relativamente esteso. La ricerca della data di composizione sulla base degli elementi interni dell'opera si mostra invece più vantaggiosa per una più precisa determinazione. Ma anche in questa ricerca bisogna distinguere ed evitare gli elementi illusorii.

Si conviene generalmente che uno scrittore medievale, pur narrando una vicenda di un tempo diverso dal proprio, difficilmente evita di inserire nel proprio racconto dei particolari che riportano alle condizioni reali storiche e allo spirito e alle cognizioni del tempo in cui egli vive. Partendo da questo criterio, si sono ravvisati nel nostro poema particolari che indicherebbero l'autore come un uomo del sec. XI, in quanto mostrerebbero in lui l'assoluta ignoranza di alcune condizioni storiche che si sono maturate negli ultimissimi anni del sec. XI e nel sec. XII. Per primo Paulin Paris rilevò che nel nostro poema Carlomagno e i suoi uomini si recano in Oriente, a Gerusalemme e a Costantinopoli, in veste di pellegrini e che essi a Saint Denis prendono, come segno della loro caratteristica di pellegrini, la bisaccia e non la croce. Ciò, sostiene Paulin Paris, riporta ad un tempo anteriore alla I^a Crociata, prima, cioè, che invalesse l'uso per chiunque si recasse in Terrasanta, o per una spedizione armata o per un pellegrinaggio devoto, di cucirsi sull'abito una croce; se, quindi, il poeta dice che Carlo e i suoi baroni presero a Saint Denis *l'escharpe* e non la croce, egli deve aver scritto anteriormente alla I^a Crociata.

Il rilievo di Paulin Paris fu poi accolto da Gaston Paris, dal Koschwitz e dal Morf. Gaston Paris in un primo momento aveva ritenuto che il nostro poema appartenesse al sec. XII, sia perchè esso gli appariva come una parodia delle *chansons de geste*, sia perchè menziona Aimeri de Narbone, di cui egli vedeva il prototipo storico nel conte Aimeri de Narbone (1105-1134). In un secondo tempo, convinto dai risultati dell'analisi linguistica del Koschwitz, si mise sulla via di Paulin Paris e ritenne il *Pèlerinage Charlemagne* un'opera della seconda metà del sec. XI, rilevando che:

1) non solo il poeta fa andare Carlo e i suoi baroni in Oriente come pellegrini con la bisaccia e senza la croce, ma li fa viaggiare disarmati su muli e su somari muniti solo di bastoni ferrati. Ciò, secondo il Paris, depone per un tempo anteriore alla I^a Crociata, quando in Occidente non si pensava ancora a spedizioni armate in Terrasanta;

2) il poeta narra che Carlo e i suoi baroni, pervenuti a Gerusalemme, furono accolti e onorati dal Patriarca, il quale viene presentato come il capo politico e religioso della città; e ci mostra anche che i Cristiani a Gerusalemme erano liberi ed indisturbati nella professione del loro culto e dei loro riti. Tutto ciò ci riporta, secondo il Paris, ad un tempo anteriore al 1075 quando Gerusalemme cadde nelle mani dei Turchi e i Cristiani cominciarono ad essere perseguitati; infatti dai tempi del Califfo Hachim (1020) fino al 1070 i Cristiani vissero indisturbati a Gerusalemme, governati praticamente dal Patriarca della città;

3) il poeta narra che il Patriarca di Gerusalemme pregò Carlomagno di combattere i pagani che minacciavano la Cristianità e che l'imperatore gli promise che avrebbe fatto una grande spedizione in Spagna. Il che mostra pure che per il poeta la situazione dei Cristiani di Terrasanta era tranquilla e che essi non correivano pericoli;

4) il poeta parla di reliquie che Carlomagno portò a Saint Denis e in altre chiese di Francia, e le tradizioni relative a queste reliquie appartengono al sec. XI;

5) le descrizioni che il poeta fa di Gerusalemme e di Costantinopoli ricordano quelle dei pellegrini reduci dalla Terrasanta e dall'Oriente anteriormente alla I^a Crociata;

6) gli eroi che il poeta menziona potevano tutti già esser noti nel sec. XI.

Le osservazioni e le conclusioni del Paris furono riprese dal Morf, il quale cercò di determinare le fonti del poema, che risalirebbero alla prima metà del sec. XI, e i rapporti di esso con la *Karlamagnussaga* e con la *Descriptio*.

Ma altri studiosi, valendosi pure dei dati interni del poema, avevano ritenuto di poterlo attribuire al sec. XII. Il Gautier, nella prima edizione della sua opera *Les épopées françaises* (1867), lo aveva assegnato al primo ventennio del sec. XII, rilevando che spesso nel *Pèlerinage* noi troviamo l'eco dei versi della *Chanson de Roland* e che esso menziona Guglielmo d'Orange, la cui leggenda epica risalirebbe ai primi del sec. XII. Nella seconda edizione dell'opera (1880) pose la composizione del poema al primo quarto del sec. XII, obiettando al Paris che il carattere pacifico della spedizione di Carlomagno e la situazione tranquilla dei Cristiani di Gerusalemme de-

pongono per un tempo posteriore alla I^a Crociata, quando cioè Gerusalemme era città pienamente cristiana, e ribadendo che la presenza nel poema di ben cinque eroi del ciclo di Guglielmo d'Orange si spiega solo se questa *geste* era già organizzata.

In seguito l'attenzione si appuntò maggiormente sul fatto che nel poema viene soprattutto narrata la storia di alcune reliquie della Passione pervenute a Saint Denis, e che verosimilmente il poema era destinato a coloro che frequentavano la Fiera del Lendit, ove quelle reliquie venivano esposte. E si ritenne che il *Pèlerinage* dovette essere stato composto solo dopo l'istituzione di questa festa che si poneva nel 1109. Da questa considerazione derivano le datazioni proposte dal Coulet e dal Bédier. Il primo che, come abbiamo visto, nell'analisi linguistica del poema aveva trovato gli elementi per assegnarne la composizione alla metà del sec. XII, obiettò al Paris che le condizioni del viaggio di Carlomagno e la situazione politica e religiosa di Gerusalemme descritte dal nostro poeta riflettono più uno stato fantastico che uno stato reale delle cose; e che, pur dando ai rilievi il valore loro attribuito dal Paris e dal Morf, essi non postulano necessariamente nel poeta un uomo del sec. XI; vale a dire che anche un poeta del sec. XII avrebbe potuto benissimo narrare le stesse cose o servendosi di dati immaginari, o determinatamente ambientando il suo racconto in un tempo anteriore e diverso dal proprio. Inoltre il Coulet fece rilevare che la prima attestazione storica delle reliquie di Saint Denis noi l'abbiamo in un diploma di Luigi VI del 1124.

Il Bédier, invece, sostenne che il punto di partenza deve essere la festa del Lendit, istituita nel 1109 dal Vescovo di Parigi e dal Capitolo di Nôtre Dame per commemorare un avvenimento del 1108, quando un certo Anseau, cantore della Chiesa del Santo Sepolcro, inviò a Nôtre Dame un frammento del legno della Croce; il Vescovo di Parigi nel 1109 stabilì una processione che da Nôtre Dame si sarebbe recata fino ad un territorio limitrofo a quello dell'Abbazia di Saint Denis, dove la reliquia sarebbe stata esposta ai fedeli ed egli avrebbe tenuto una predica, e dove si sarebbe avuta una grande fiera. Il Bédier ritenne che i Monaci di Saint Denis avessero cercato di inserirsi nella festività vescovile, inventando di possedere da tempo altre celebri reliquie della Passione, la cui esposizione, rispettando quanto aveva stabilito Carlo Magno e confermato Carlo il Calvo, cadeva proprio nello stesso tempo della festa

di Nôtre Dame. Per cui la composizione della *Descriptio*, che è la storia inventata dai Monaci di Saint Denis per accreditare le loro pretese reliquie, e forse anche quella dello stesso poema che presuppone la *Descriptio*, deve porsi fra il 1109, data dell'istituzione del Lendit, e il 1124, data del diploma di Luigi VI, dal quale si ricava sia che Saint Denis nella festa del Lendit aveva soppiantato il Vescovo di Parigi e Nôtre Dame, in quanto nel suo diploma Luigi VI stabilisce che i proventi della Fiera del Lendit debbano andare all'Abate di Saint Denis, sia che le reliquie di Saint Denis si erano già saldamente affermate.

Gli studiosi posteriori al Bédier hanno generalmente ritenuto che il *Pèlerinage Charlemagne* debba appartenere al sec. XII cercando di determinarne meglio, in seno al sec. XII, la data di composizione.

Lo Scheludko rilevò che la nozione del poeta (v. 48) secondo cui la Cappadocia era un territorio non cristiano riporta ad un tempo posteriore alla I^a Crociata, quando la Cappadocia, che prima era appartenuta all'impero greco, fu un effettivo distretto di confine musulmano; e ritenne il poema posteriore al 1130, perchè in esso viene menzionato Guglielmo con l'appellativo d'*Orange*, il che era possibile solo dopo quella data, cioè dopo la composizione della *Prise d'Orange*, dove per la prima volta si parla della conquista di quella città da parte dell'eroe.

Lo Schürr ritenne il poema una satira dello sfortunato esito della II^a Crociata e, pertanto, lo giudicò posteriore al 1147.

Infine, sulla base degli elementi interni dell'opera pervenne ad una datazione più precisa lo Heinermann. Egli accettò l'opinione dello Schürr e rilevò che:

1) il nostro poeta, facendo sì che Carlo inizi il proprio viaggio da Saint Denis, ci riporta alla II^a Crociata, la quale è l'unica che da parte francese parta da Saint Denis, dove Luigi VII ricevette la croce dalle mani dell'Abate ²;

2) il poeta fa sì che Carlo conduca con sè in Oriente un numero di uomini pressochè uguale a quello dell'armata francese di Luigi VII, che ne contava oltre 70.000;

3) il poeta fa seguire a Carlomagno lo stesso itinerario di Luigi VII, il quale dalla Francia e dalla Borgogna si portò

² Anche Gaston Paris aveva osservato ciò, senza però darvi il giusto peso.

a Metz nel cuore della Lotaringia, e poi da Würzburg in Franconia a Regensburg in Baviera e poi lungo il Danubio fino in Ungheria, e attraverso la Croazia, la Serbia e la Grecia a Costantinopoli. Questo itinerario fu quello, e quello solo, della II^a Crociata di Luigi VII.

Da questi rilievi e dall'opinione che il poema sarebbe la satira dell'insuccesso della spedizione di Luigi VII, della sua impreparazione militare, del suo bigottismo e del suo esagerato culto delle reliquie, lo Heinermann concluse che il poema dovette essere stato scritto dopo il 1148, quando in Francia fu noto il disastro a cui pervenne la spedizione.

Questi sono gli elementi interni del poema di cui si sono valse i critici per determinarne la data di composizione. Io ritengo che gli indizi più validi sono quelli rilevati dallo Heinermann e che solo essi tradiscono effettivamente il tempo della composizione dell'opera. Ma, secondo me e come dimostrerò fra poco, lo Heinermann fu sviato dal preconconcetto che il poema fosse una satira di Luigi VII e dell'insuccesso della Crociata da lui diretta.

Con lo Heinermann bisogna convenire che, facendo il poeta partire Carlo da Saint Denis dove prende la sua bisaccia, e concludendo a Saint Denis la vicenda da lui narrata, ciò riporta decisamente alla II^a Crociata, la quale da parte francese muove proprio da Saint Denis dove Luigi VII prende la croce. E bisogna pur riconoscere con lo Heinermann che l'itinerario che il poeta fa seguire a Carlomagno ricorda proprio quello di Luigi VII, anche se non è precisamente identico, come ha obiettato il Bates. Ora, appunto, si legga nel poema quanto riguarda l'itinerario seguito da Carlo e dai suoi baroni fino a Gerusalemme:

- v. 86 *A Saint Denis de France li reis s'escharpe prent...*
- v. 90 *De la citet eissirent, si s'en tornent brochant...*
- v. 100 *Il eissirent de France et Borgoigne guerpirent,*
 Lohereigne traversent, Baiviere et Honguerie.
 Chevalchet l'emperere tres par mi Croatie,
 les bois et les forez, et sont entret en Grice;
 les puis et les montaignes virent en Romanie,
- v. 105 *les Turs et les Persanz et cele gent haïe.*
 La grant eve del flum passerent a Lalice,

*et brochent a la terre ou Deus reçut martirie.
Veient Jerusalem, une citet antive....³.*

Da questi versi si ricava obiettivamente che l'itinerario di Carlomagno è in parte preciso, in parte generico e vago, e che esso corrisponde realmente a quello di Luigi VII fino al punto in cui le sue tappe sono particolareggiate; cioè le tappe Saint Denis nell'île de France - Borgogna - Lotaringia - Baviera - Ungheria - Croazia - Grecia - Romania dell'itinerario di Carlo corrispondono perfettamente a quelle del cammino di Luigi VII: Saint Denis - Vezelay - Metz - Worms - Regensburg - via del Danubio - confine ungherese - Croazia - Belgrado - Grecia - Romania (cioè Turchia europea). Da questo punto i dati del poeta sono vaghi e generici e non corrispondono più con l'effettivo itinerario di Luigi VII. Si deve necessariamente concludere che il poeta, lungi dall'attribuire a Carlomagno un itinerario fantastico, abbia voluto attribuirgli un itinerario determinato ed abbia preferito fargli fare proprio quello che al tempo in cui scriveva aveva seguito il suo re; ma bisogna anche riconoscere che la realtà contemporanea a cui egli si ispira non lo aiuta in tutto, ma lo accompagna solo fino ad un certo punto del cammino, cioè fino alla Romania e non oltre. Dell'itinerario lungo e drammatico di Luigi VII nell'Asia Minore, da Costantinopoli a Gerusalemme, il poeta non sa nulla e, quindi, supplisce con dati vaghi e generici: i Francesi vedono i Turchi, i Persiani e gli altri pagani, attraversano un grande fiume e... giungono a Gerusalemme. Dal che si deduce che il nostro poema deve essere stato composto sì dopo l'inizio della II^a Crociata, ma non oltre l'estate del 1147, quando cioè a Parigi erano giunte notizie che al massimo concernevano l'arrivo di Luigi VII al Bosforo e ancora nulla si sapeva della travagliatissima marcia dell'esercito in Asia Minore e ancor meno delle sanguinose perdite subite dai Francesi e dell'esito infelice della spedizione.

Contro questa conclusione apparentemente si opporrebbero quegli elementi arcaici che sono stati rilevati nel poema e che lo hanno fatto ritenere un'opera del sec. XI; ma, come

³ Per i vv. 100-108 accetto l'ordine che essi hanno nell'edizione del Koschwitz. Nel codice essi avevano invece il seguente ordine: 100, 101, 105, 106, 102, 103, 104, 107, 108; ma si tratta evidentemente di un'errata trasposizione del copista. Così pure al v. 102 accetto l'emendamento di *croiz partie* del ms. in *Croatie*.

vedremo, essi si spiegano benissimo anche in un poema composto nel 1147.

c) *L'interpretazione dell'opera e le considerazioni letterarie.* Anche l'interpretazione che si è data dell'opera è valsa talvolta ai critici per determinare la data della sua composizione. Vedremo a suo tempo le opinioni che sono state espresse al riguardo, ed io confido di provare che il *Pèlerinage Charlemagne* è un poema serio, nel quale traspira l'orgoglio nazionale del poeta, che intese esaltare con la sua opera Carlomagno e i Francesi. Anche questa conclusione giova meglio a determinare la data di composizione del poema, poichè, concordemente ai dati già rilevati sull'itinerario che il poeta fa compiere a Carlomagno, ci porta all'estate del 1147, non oltre l'arrivo di Luigi VII nell'attuale Turchia europea, quando ancora verdi erano le speranze nel buon successo della Crociata.

Fin dal Gautier fu rilevato che molti versi del *Pèlerinage* ricalcano, anche nella tecnica, quelli della *Chanson de Roland*. Il rilievo è esatto e non viene intaccato dalla data di composizione che noi assegnamo al poema. La quale non ci fa neppure sorprendere del fatto che esso sia composto in lasse assonanzate di versi alessandrini e consideri come Pari di Carlomagno cinque eroi del ciclo di Garin de Monglane, ed è anche opportuna per il carattere letterario e per la tecnica narrativa che, come vedremo, sono caratteristici del nostro testo.

II — LA MATERIA DEL POEMA

Uno dei maggiori ed indiscussi meriti del *Pèlerinage Charlemagne* è costituito dalla sua originalità. La quale, però, non sta nella materia di esso, bensì nella forma che il poeta ha dato alla materia del suo racconto. Si può, infatti, constatare che per ogni particolare del racconto il poeta ha utilizzato tradizioni precedenti, di alcune delle quali siamo in grado di fissare anche il tempo in cui fiorirono. L'indagine che ora affronteremo, anche sulla scorta di quanto i critici hanno già riscontrato, se non ci permetterà di individuare le precise fonti del nostro poeta, ci consentirà di indicare le tradizioni ed i temi narrativi che il poeta ha utilizzato per la sua storia, e di determinare anche il carattere di essi. Tale ricerca, che fa luce sui filoni narrativi che il poeta ha amalgamato nella sua opera, giustificherà meglio anche una più adeguata valutazione di essa.

Esaminiamo partitamente gli elementi ed i motivi che costituiscono la materia del *Pèlerinage*.

Un primo motivo è quello del viaggio che Carlomagno fa a Costantinopoli per constatare di persona se il re del luogo era veramente più maestoso di lui, come la propria moglie aveva asserito; motivo col quale è strettamente connesso quello dei gabbi, mediante l'esecuzione dei quali Carlomagno riuscirà a sottomettere a sè feudalmente l'impero di Costantinopoli. Con questo primo motivo viene strettamente fuso ed intrecciato l'altro di un pellegrinaggio devoto di Carlomagno a Gerusalemme, dove avrebbe fatto erigere una chiesa e dove sarebbe venuto in possesso di preziosissime reliquie che egli avrebbe poi portato in Francia e donato a molte chiese francesi e segnatamente a Saint Denis, sul cui altare depose il chiodo della Croce e la corona di spine.

Orbene dai critici è stato già rilevato che la vicenda che il poeta ci narra di Carlomagno è assolutamente fantastica, ma tuttavia ha degli agganci con la realtà storica. Infatti, se da una parte si sa che storicamente Carlomagno non si recò mai né a Gerusalemme né a Costantinopoli e che non ebbe pretese di rivalità, e tanto meno di superiorità, nei confronti degli imperatori di Costantinopoli, dei quali riconobbe la supremazia e ambì, semmai, di venir considerato pari a loro; dall'altra si sa pure che storicamente Carlomagno ebbe rapporti diplomatici con la corte bizantina, con Harun al-Rascid Califfo di Bagdad e con il Patriarca di Gerusalemme; che Harun al-Rascid concesse a Carlomagno il protettorato su Gerusalemme e suoi Luoghi Santi e che il Patriarca gli inviò delle reliquie, in ragione di che Carlomagno fece costruire a Gerusalemme la Chiesa di Santa Maria Latina con annessi due conventi ed un grande albergo per i pellegrini di lingua latina che si recavano a visitare il Santo Sepolcro; che Carlomagno riuscì ad ammassare nella cappella di Nostra Signora di Aquisgrana gran copia di reliquie, di cui alcune gli erano state inviate da Costantinopoli e da Gerusalemme, e che queste reliquie vennero ufficialmente riconosciute in occasione della solenne consacrazione della Cappella dal Papa Leone III e da un grandissimo numero di alti prelati ivi convenuti.

I critici hanno rilevato altresì che: 1) ben presto si generarono in Francia sentimenti di rivalità nei confronti dei Bizantini e si inventarono aneddoti e leggende tendenti a

dimostrare la superiorità di Carlomagno e dei Francesi sull'imperatore di Costantinopoli e sui Greci; 2) che ad un certo punto si affermò l'opinione che Carlomagno si fosse personalmente recato sia a Gerusalemme che a Costantinopoli, dove avrebbe raccolto molte preziose reliquie poi portate in Occidente e distribuite a parecchie chiese del suo impero. E fu richiamata l'attenzione su due aneddoti relativi a Carlomagno che il Monaco di S. Gallo riferisce nella sua *Cronaca*, sulla *Descriptio*, su un episodio della *Karlamagnussaga*, su un passo degli *Annales Elnonenses minores*, su un passo della *Chanson de Roland*, su un racconto della *Cronaca* di Benedetto del Soratte, su una notizia della *Gesta Francorum et aliorum Hierosolimitanorum* e su un passo della *Vita sancti Sacerdotis episcopi Lemovicensis* di Hugo di Fleury.

Il Monaco di S. Gallo, ripetendo un racconto portato da Bisanzio in Francia da un ambasciatore di Carlomagno, attribuisce il ruolo principale a questo ambasciatore e aggiunge compiaciuto: « Tum sapiens ille Francigena, vanissima Hellade in suis aedibus exsuperata, victor et sanus in patriam suam reversus est »⁴; e poi, narrando di un'ambasceria orientale presso Carlomagno, dice che gli ambasciatori rimasero tanto stupiti della ricchezza e della cortesia che trovarono nella corte francese, da giudicare quest'ultima superiore alla loro⁵.

La *Descriptio* ci narra che un giorno Carlomagno ricevette quattro ambasciatori, latori di una lettera scritta in una lingua molto strana, che solo Turpino riuscì a decifrare, inviatagli da Costantinopoli dall'imperatore Costantino, dal figlio di questo Leone, pure imperatore, e dal Patriarca di Gerusalemme. Nella lettera i due imperatori facevano sapere che il Patriarca e i Cristiani erano stati cacciati da Gerusalemme dai Saraceni e che essi erano stati sollecitati da una visione divina ad invocare l'aiuto di Carlo contro i pagani. Carlomagno accolse l'invito e, raccolto un immenso esercito, partì verso Costantinopoli. Giuntovi dopo un viaggio avventuroso, sconfisse i pagani e ristabilì il Patriarca a Gerusalemme. Ritornato a Costantinopoli l'imperatore greco gli offrì, per ricompensa di quanto aveva fatto, grandi tesori; ma Carlomagno rifiutò i tesori e chiese di avere delle reliquie. Un tempo l'imperatrice

⁴ M.G.H., SS., II, pp. 749-50.

⁵ M.G.H., SS., II, pp. 751-52.

Elena aveva rinvenuto la Santa Croce ed altre reliquie della Passione e le aveva fatte interrare in grandi casse d'argento. Esse erano andate perdute e vennero ritrovate da Carlomagno dopo tre giorni di digiuno e di preghiera. Ottenute le reliquie (costituite da otto spine e da un pezzo della corona di Gesù, da un chiodo e da un pezzo della Croce, dal sudario di Gesù, dalla camicia che la Vergine indossava al momento del parto, dalle fasce del Bambino Gesù e da un braccio di S. Simeone), Carlomagno ritornò in patria. Durante il viaggio le reliquie compirono ovunque grandi miracoli. Carlomagno espose le reliquie ad Aquisgrana ed alla presenza del Papa e di un gran numero di alti prelati stabili che quelle reliquie sarebbero state venerate ogni anno nella seconda settimana di giugno in occasione della festa dei Quattro Tempi. In seguito⁶ Carlo il Calvo, avendo fondato a Compiègne un santuario in onore di S. Cornelio e volendo dimostrare la propria devozione a Saint Denis, trasferì a Compiègne il Santo Sudario e a Saint Denis il chiodo, la corona di spine ed il frammento della Croce insieme con altre reliquie; trasferì parimenti a Saint Denis l'« indictum » di Aquisgrana, e stabilì che sarebbe stato celebrato a Saint Denis nella seconda settimana di giugno, come aveva un tempo decretato Carlomagno.

La *Karlamagnussaga*⁷ racconta che Carlomagno per la nascita del figlio Lotario fece il voto di visitare il Santo Sepolcro. Egli partì accompagnato dal duca Videlun di Baviera, da Namo, da Turpino, da altri suoi principali baroni e da trecento cavalieri. Dopo essere stato a Gerusalemme, ritornò in Francia passando da Costantinopoli. L'imperatore di Costantinopoli, che in quel tempo era in guerra col re pagano Miran, lo accolse con gioia e lo pregò di aiutarlo contro i suoi nemici. Carlomagno accolse la richiesta e promise che non sarebbe ri-

⁶ La *Descriptio* dopo di ciò parla brevemente dei discendenti di Carlomagno fino a Carlo il Calvo, col quale riprende la storia delle reliquie.

⁷ La *Karlamagnussaga* ci dà tre versioni del Viaggio di Carlomagno a Gerusalemme e a Costantinopoli: una prima, contenuta nei capp. 49 e 50 della I branca, della quale noi riportiamo il sunto seguendo la traduzione di P. AEBISCHER (la I branca riflette la redazione originale della *Karlamagnussaga*); una seconda nella branca VII, che riflette il nostro poema in una redazione vicina a quella del manoscritto oggi perduto che ce lo ha trasmesso; una terza nella branca X, che riflette la versione di Vincenzo di Beauvais nel suo *Speculum historiale*, o meglio la versione di Elinando nel suo *Chronicon*. Allo scopo del nostro lavoro interessa solo il racconto della I branca.

tornato in Francia prima di aver vinto i Turchi e costretti ad una pace vantaggiosa per l'imperatore greco. Indi con i suoi uomini diede battaglia ai pagani. La battaglia fu cruenta e vi perirono il duca Videlun, tre potenti signori e cinquanta cavalieri; ma Carlo prese prigionieri Miran e i capi dei pagani e costrinse Miran a concludere la pace con l'imperatore di Costantinopoli e a versargli annualmente un forte tributo. L'imperatore greco allora offrì a Carlo non solo la città di Costantinopoli, ma anche la propria sottomissione. Ma Carlomagno rifiutò l'offerta dell'imperatore, riconoscendolo come il capo di tutti i Cristiani, e gli chiese invece delle reliquie. L'imperatore gli diede il sudario e il perizonio di Cristo, un pezzo della Croce, la punta della lancia che aveva trafitto il fianco di Gesù e la lancia di S. Mercurio. Carlomagno ritornò quindi in Francia e si fermò a Trèves. Di là egli portò il perizonio ad Aquisgrana, il sudario a Compiègne, la Croce ad Orléans, mentre fece incastonare la punta della lancia nella elsa della propria spada, per cui essa prese il nome di « Giovise » e i suoi cavalieri gridavano « Mongeoy » quando si eccitavano al combattimento.

Negli *Annales Elnonenses minores*⁸ vien detto: « Hic est Karolus, filius Pipini parvi, qui acquisivit regnum usque Hierosolymas ».

Nella *Chanson de Roland*, Rolando, ripensando poco prima di morire alle terre che con la sua Durendal aveva conquistato allo zio, menziona fra l'altro Costantinopoli, e quindi l'impero bizantino, del quale — egli dice — lo zio Carlo *out la fianche* (v. 2329), vale a dire il vassallaggio.

Benedetto del Soratte nella sua *Cronaca*, composta verso la fine del sec. X, ci offre il seguente racconto⁹: « Precepit rex fortissimus, ut classes navigium Normanicum hedificantes, et navibus iuxta fluvium que de Gallia et de Germania septentrionalem, ut per omnes portus et flumina, ubicumque naves stationibus tali munitio precepit, ut per mare Adriata in provincia Benetie congregare precepit. Deinde tota Italie tam Benetie quemque Quilegie finibus, seu Ravenne, Ariminum, quamquam et Ancone civitatibus, et cuncta litoris maris Adria-

⁸ M.G.H., SS., V, p. 18.

⁹ M.G.H., SS., II, pp. 707-711; *Il Chronicon di Benedetto etc. a cura di G. ZUCCHETTI*, pp. 112-116.

tice, usque ad Traversus congregare iussit, et cuncta maris Terrene, Eugenia, Corsica, Sardinia, Pisani, Centucellensis, Rome, et quicquid Napulie finibus omnium navigarum multitudo collectum est ad Traversus, quantum deinceps usque in presentem diem invenire potuit. Mitissimus vero rex, accepta benedictione apostolicis Leoni, in Sancto Archangelo ascendit, adorans et deprecans Deum, ut iter suum in pace dirigeret. Que profectus iter inchoavit, in monte Gargano pervenit; multo dona hibi optulit. Qui per Neapolie finibus pergens, Kalabria feriore usque ad Traversus pervenit; decies centum et eo amplius passuum milibus longitudine porrigitur. Iussit fieri pontes super mares multitudinem, omnes Francorum, et Saxonicum, et Baiuarium, Aquitaniorum, Quassconicum, Pannoniorum, Avarorum, Alamannium, Langobardorum, quorum gentis multitudo nullus potest capere, ante se exire precepit; molieruntque cuncte nationes terre Grecorum, ut robur eorum pro nichilo computatus, collaudantes et benedicentes Deum, qui via recto dirigit Karulo, servus Petri principis apostolorum. Cum audissent Aaron reges Persarum, qui excepta India totum penetrabat Orientem, talem fecit amicitiam et concordiam, ut eis gratia eius omnium, qui in toto orbe terrarum erant, regnum ad principum amicitia preponeret, solum que illum honore hac munificentiam sibi colendum iudicaret. Ac deide ad sacratissimum domini hac Salvatoris nostri Jhesu Christi sepulcrum locumque resurrectionis advenisset, ornatoque sacrum locum auro gemmisque, etiam vexillum aureum mire magnitudinis imposuit; non solum cuncta loca sancta decoravit, sed etiam presepe Domini et sepulchrum que petierant Aaron rex potestatis eius ascribere concessit. Quanta vestes, et aromata, et ceteras horientalium terrarum opes ingentia, et dona Karulo concessit! Vertente igitur. prudentissimus rex cum Aaron rex usque in Alexandria pervenit. Sicque letificantes Francis et Aggarenis, quasi consanguineis esset. Dimissoque est Aaron rex a Karulo Magno in pace; in propria sua est reversus. Rex piissimus atque fortis. ad Constantinopolitano hurbem, Naciforus, Michahel, it Leo, formidantes quasi imperium ei eripere vellet, valde subseptu; quo cognito rex formidine eorum, pactum et fedus firmissimum posuit inter se ut nulla inter partes cuilibet scandali remaneret occasio. Erat enim semper Romanis et Grecis Francorum suspecta potentia. Unde et illum Grecum est ad proverbium: TON ΦΠΑΝΚΟΝ

ΦΙΛΟΝ EXIC, ΙΤΟΝΑ ΟΥΚ EXIC. Quod Latini dicunt: Francos abeto amicos. Qui mox imperator cum quanta donis et munera, et aliquantulum de corpore Sancti Andreae apostoli, ad imperatoribus Constantinopolim accepto, in Italia est reversus. Roma veniens, et dona amplissima beato Petro constituit, ordinataque Urbe et omnia Pentapoli et Ravenna finibus seu Tuscie, omnia in apostolici potestate concessit. Gratias agens Deo et apostolorum principi, et benedictione apostolica accepta, et a cuncto populo Romano Augusto est appellatus simul cum ipso pontifice usque ad montes Syrapti, ad monasterium Sancti Silvestri devenit. Deinde ad monasteria Sancti Andreae cum pontifice summo adest; qui rogatus imperator ad pontifice, ut aliquantulum reliquiarum de corpore Sancti Andreae apostoli in hunc monasterium consecrationis constitueret; cuius loco positus est in hunc monasterium venerabile ecclesie, apud nos incognitum est... ».

La *Gesta Francorum et aliorum Hierosolimitanorum*, che è la più antica cronaca della I^a Crociata, ci dice che i compagni di Pietro l'Eremita e di Goffredo di Buglione, seguendo la via romana lungo il Danubio verso Costantinopoli, credettero di percorrere la strada che aveva fatto costruire Carlomagno ¹⁰: « Isti potentissimi milites... venerunt per viam quam jamdudum Carolus Magnus, mirificus rex Franciae, aptare fecit usque Constantinopolim ».

Infine lo storico Ugo di Fleury in un passo della sua *Vita Sancti Sacerdotis episcopi Lemovicensis*, scritta verso il 1109, dice che Carlomagno portò da Gerusalemme un gran numero di reliquie che distribuì alle chiese del suo regno ¹¹: « Inter quas [ecclesias] idem princeps dominus amabilis Karolus Magnus honestavit, imo sanctificavit hanc de qua loquimur ecclesiam de Sarlato non modica portione ligni Domini, quod, in quibusdam ejus actibus legitur, ipse imperator cum multis aliis reliquiis detulerat ab Hierosolyma » ¹².

Tenendo presente il *Pèlerinage* e i testi su indicati si ricava quanto segue:

1) ben presto si ebbero in Francia dei sentimenti di rivalità nei confronti dell'impero bizantino, i quali favorirono il

¹⁰ *Historiens des Croisades, Occidentaux*, III, p. 121.

¹¹ *Acta Sanctorum Boll.*, t. II di maggio, p. 18.

¹² Escludiamo le altre attestazioni che sono posteriori ai primi anni del sec. XII.

sorgere di aneddoti e di leggende tendenti a dimostrare la superiorità di Carlomagno e dei Francesi sull'imperatore di Costantinopoli e sui Greci. Si venne così via via determinando una rappresentazione dei rapporti fra Carlomagno e l'impero bizantino diversa da quella storica, in quanto si favoleggiò o che l'imperatore bizantino avesse avuto bisogno dell'aiuto militare di Carlomagno (*Descriptio, Karlamagnussaga*) offrendogli in compenso grandi tesori (*Descriptio*) o anche grandi tesori e la propria sottomissione feudale (*Karlamagnussaga*) — offerte che Carlomagno avrebbe per magnanimità rifiutato —, ovvero addirittura che Carlomagno era riuscito a sottomettere feudalmente a sè l'impero di Costantinopoli (*Chanson de Roland, Pèlerinage*).

2) Pure in epoca arcaica si era ingenerata la convinzione che Carlomagno si fosse personalmente recato sia a Gerusalemme che a Costantinopoli, donde aveva portato nel suo regno delle preziose reliquie. Tale credenza deve essersi ingenerata sia dal ricordo dei rapporti storici di Carlo con Harun al-Raschid e gli imperatori di Bisanzio e del suo protettorato sui Luoghi Santi, sia dalle costruzioni caroline di Gerusalemme, che devono aver determinato nei pellegrini che si recavano a visitare il Santo Sepolcro l'idea errata, ma spiegabilissima, che Carlomagno avesse personalmente curato la loro erezione, sia infine dalle reliquie di Aquisgrana, alcune delle quali effettivamente erano pervenute a Carlomagno da Gerusalemme e da Costantinopoli ¹³.

3) La leggenda di un viaggio personale di Carlomagno a Gerusalemme e a Costantinopoli ad un certo punto comportò la necessità (ciò non appare ancora nella *Cronaca* di Benedetto) di addurre una giustificazione del viaggio stesso di Carlo in città tanto lontane. Sarebbe stato sufficiente dire che esso era stato determinato dalla sola devozione dell'imperatore per le reliquie; ma i testi, come abbiamo visto, ci mostrano che si vollero addurre delle giustificazioni differenti, forse anche perchè era sembrato che reliquie tanto preziose non si po-

¹³ Si veda anche in proposito quanto ci dice Angilberto nella sua lista delle reliquie di Centule conservatoci dalla *Cronaca di Saint Riquier* di Hariulf (ed. a cura di F. Lor, Paris, 1894, p. 64) circa alcune reliquie che gli erano state inviate da Carlomagno: « Reliquias de Constantinopoli vel Hierosolymis, per legatos illuc a domino meo directos, ad nos usque delatas ».

tessero procacciare se non in condizioni straordinarie. Per spiegare la presenza di Carlomagno a Gerusalemme era facile dire che l'imperatore vi si fosse recato, come tanti buoni Cristiani facevano, per compiere un voto ¹⁴; e, anche se Costantinopoli si trovava su un itinerario obbligato per i pellegrini che dall'Occidente si recavano a Gerusalemme, come qualcuno ha rilevato ¹⁵, appare chiaramente dai testi su riportati che la difficoltà maggiore era quella di spiegare la presenza di Carlomagno a Costantinopoli soprattutto qualora, come luogo di provenienza delle reliquie, in conformità alle condizioni storiche, fra Gerusalemme e Costantinopoli, si preferiva la seconda di queste città ¹⁶. Si avvertì, cioè, che non era sufficiente dire che Carlomagno, recatosi per un voto a Gerusalemme, era capitato poi occasionalmente anche a Costantinopoli venendo ivi in possesso senza una valida ragione di alcune fra le reliquie più preziose della Cristianità; e, per giustificare la presenza di Carlomagno a Costantinopoli e l'acquisizione ivi fatta delle reliquie si sfruttarono alcune di quelle leggende che distintamente si erano formate sui rapporti fra Carlomagno e l'imperatore bizantino, le quali tornavano anche utili per esaltare la magnanimità e la religiosità del grande imperatore.

4) La leggenda di un viaggio di Carlomagno a Gerusalemme e a Costantinopoli non fu utilizzata solo in funzione delle reliquie di Aquisgrana, ma venne largamente e variamente impiegata da molte chiese d'Occidente per spiegare la presenza in esse di una o più reliquie ¹⁷. Le singole chiese crearono distinte varianti della stessa leggenda, le quali, pur avendo un fondo comune, si differenziano l'una dall'altra per i particolari del racconto. Alcune di queste storie riferivano che Car-

¹⁴ Anche per Goffredo di Viterbo, *Pantheon*, 16 (*M.G.H.*, SS., XXII, p. 222) Carlomagno si reca a visitare il Santo Sepolcro « solvere vota volens ».

¹⁵ G. PARIS, *Op. cit.*, p. 16; P. AEBISCHER, *Op. cit.*, p. 93.

¹⁶ Si sa, infatti, che la maggior parte delle reliquie della Passione erano conservate nel medioevo a Costantinopoli.

¹⁷ L'Aebischer tende a sminuire questo carattere del passo della *Cronaca* di Benedetto vedendovi soprattutto il desiderio del monaco di esaltare il proprio monastero col racconto dei rapporti che esso ebbe con grandi personaggi. Tuttavia è innegabile che il suo racconto da noi riferito mira soprattutto a giustificare la donazione al monastero di una reliquia, che al suo tempo era andata perduta, ma di cui era rimasto vivo il ricordo.

lomagno si era recato a Gerusalemme (per solvere un voto) e, di poi, per una ragione o per l'altra a Costantinopoli (Benedetto; *Karlamagnussaga*, *Pèlerinage*); altre raccontavano invece che Carlomagno si era recato dapprima a Costantinopoli e poi a Gerusalemme (*Descriptio*); alcune facevano provenire le reliquie da Costantinopoli (Benedetto, *Karlamagnussaga*, *Descriptio*); altre invece le facevano provenire da Gerusalemme (Ugo di Fleury, *Pèlerinage*¹⁸) eliminando, a volte, addirittura Costantinopoli (Ugo di Fleury).

5) La diversità delle varie tradizioni prova la loro indipendenza: nessuno, cioè, dei testi che abbiamo preso in considerazione deriva direttamente da un altro di essi; ed è opportuno ribadire che la *Cronaca* di Benedetto non è neppure, come ha ritenuto il Coulet, il punto di partenza delle leggende rappresentate dai testi successivi. Il Coulet, infatti, accolse ed esagerò l'opinione del Gautier (il quale a sua volta sviluppò un rilievo del Pertz), secondo cui Benedetto avrebbe alterato impudentemente un passo di Eginardo¹⁹, sostenendo non solo che Benedetto avrebbe frainteso o volontariamente alterato Eginardo, nel quale è detto semplicemente che Carlo aveva mandato ambasciatori a Gerusalemme e a Costantinopoli, ma altresì che la falsificazione di Benedetto avrebbe poi for-

¹⁸ Tenendo anche conto delle notizie degli *Annali* di Angilberto relative agli anni 799 e 800, che parlano di reliquie inviate a Carlo da Gerusalemme, non si può consentire con l'Aebischer (*Op. cit.*, p. 148 e 155) secondo cui sarebbe un'innovazione esclusiva del nostro poema l'acquisizione a Gerusalemme delle reliquie da parte di Carlo.

¹⁹ *Einhardi Vita Karoli Magni imperatoris*, Cap. 16 (in *M.G.H.*, SS., II, pp. 451-452): « Cum Aaron, rege Persarum, qui excepta India totum pene tenebat Orientem, talem habuit in amicitia concordiam... cum legati eius [Karoli], quos cum donariis ad sacratissimum domini ac Salvatoris nostri sepulchrum locumque resurrectionis miserat, ad eum venissent, et ei domini sui voluntatem indicassent, non solum quae petebantur fieri permisit, sed etiam sacrum illum et salutarem locum, ut illius potestati adscriberetur, concessit; et revertentibus legatis suos adiungens, inter vestes et aromata, et ceteras orientalium terrarum opes, ingentia illi dona direxit; cum ei ante paucos annos eum, quem tunc solum habebat, roganti mitteret elephantum. Imperatores etiam Constantinopolitani, Niciforus, Michael et Leo, ultro amicitiam ac societatem eius expectantes, complures ad eum misere legatos. Cum quibus tamen propter susceptum a se imperatoris nomen et ob hoc eis, quasi qui imperium eis eripere vellet, valde suspectum, foedus firmissimum statuit, ut nulla inter partes cuiuslibet scandali remaneret occasio. Erat enim semper Romanis et Graecis Francorum suspecta potentia, unde et illud Graecum extat proverbium: ΤΟΝ ΦΡΑΝΚΟΝ ΦΙΛΟΝ ΕΙΧΕ, ΓΙΤΟΝΑ ΟΥΚ ΕΙΧΕ... ».

nito l'esempio e l'espedito alle altre chiese francesi per le particolari storie delle proprie reliquie. Ora è vero che Benedetto segue in quella parte della sua *Cronaca* il testo di Eginardo cambiandolo per quanto si riferisce al viaggio reale di Carlomagno, ma è altresì vero che più che di un fraintendimento si tratta di un'integrazione. Come ha ben visto lo Zucchetti e recentemente accettato l'Aebischer²⁰, Benedetto, oltre a modificare il testo di Eginardo, vi aggiunge la notizia di una flotta che si doveva radunare a Venezia; l'elenco delle città e terre italiane che fornirono navi per la spedizione e le mandarono a « Traversus »; l'itinerario seguito da Carlo (Roma?, monte Gargano, territorio di Napoli, Calabria inferiore, « Traversus »); la partenza di Carlo, che sembrerebbe avvenuta dalla Sicilia; il viaggio di Carlo, nel ritorno, con Harun al-Rascid fino ad Alessandria; l'andata di Carlo a Costantinopoli e i doni ricevuti; la venuta di Carlo a Roma e la sua visita ai monasteri di S. Silvestro e di S. Andrea; il dono da parte di Carlo al monastero di S. Andrea di una reliquia di S. Andrea che — si badi —, dice Benedetto, al suo tempo non si sapeva più ove fosse. E lo Zucchetti giustamente conclude che per le alterazioni e le integrazioni operate da Benedetto sul testo di Eginardo « non è quindi da escludere che egli accogliesse una tradizione del monastero »²¹. E circa la tesi del Coulet che l'opera di Benedetto venisse poi imitata dai testi francesi posteriori obietta che « ... l'ipotesi non sembra plausibile. Nessun fatto ci autorizza ad ammettere che la cronaca del nostro si divulgasse fuori del monastero; essa rimase un libro ignorato, senza azione. E si badi che questa azione avrebbe dovuto esercitarla fuori d'Italia, perchè è in Francia che la leggenda torna ad apparire e a svilupparsi. Così non ci sembra nemmeno possibile che tale leggenda, indipendentemente da Benedetto, venisse inventata di nuovo circa cent'anni dopo. Questo sorgere in due tempi diversi, e senza reciproca parentela, di due uguali immaginazioni, con alcuni particolari anche identici, sarebbe cosa strana. Noi, concludendo, crediamo che la leggenda esistesse già al tempo di Benedetto e sotto una forma che non ci è dato determinare »²². Secondo me si tratta di leg-

²⁰ G. ZUCCHETTI, *Il Chronicon di Benedetto* cit., pp. XXIX e XXX; P. AEBISCHER, *Op. cit.*, p. 119 e sgg.

²¹ *Op. cit.*, p. XXX.

²² *Op. cit.*, p. XXXI.

gende indipendenti sorte dall'utilizzazione di due elementi comuni: a) il dato storico che Carlomagno era stato un devoto ed appassionato raccoglitore di reliquie, che in gran massa e da varia provenienza aveva portato nelle chiese del suo regno ed aveva riunito nella propria cappella di Aquisgrana; b) il dato leggendario che egli si era andato personalmente a procurare a Gerusalemme e a Costantinopoli le reliquie di Aquisgrana. E il fatto che proprio le reliquie di Aquisgrana provenivano e da Gerusalemme e da Costantinopoli ha determinato la menzione di entrambe queste città nella maggior parte delle tradizioni relative alle reliquie, la cui invenzione e traslazione si attribuiva a Carlomagno. Certo si è anche che in Benedetto troviamo l'utilizzazione della leggenda nella sua forma più elementare, in quanto nessuna opportuna giustificazione vien data per spiegare il viaggio di Carlomagno a Gerusalemme e a Costantinopoli. Circa questo particolare della leggenda la *Descriptio* e la *Karlamagnussaga* rappresentano rispetto alla *Cronaca* di Benedetto una tappa successiva, perchè in esse viene giustificato il viaggio di Carlo e l'acquisizione da parte di lui delle reliquie a Costantinopoli ²³. La *Descriptio* e la *Karlamagnussaga*, poi, per un certo altro riguardo rappresentano versioni più arcaiche di quella del *Pèlerinage*, giacchè quest'ultimo considera accettata da Carlo l'offerta del vassallaggio dell'impero bizantino, mentre nelle prime o non si parla ancora dell'offerta del vassallaggio (*Descriptio*) o l'offerta viene rifiutata da Carlo (*Karlamagnussaga*).

6) Benedetto del Soratte, come abbiamo visto, offre la prima attestazione a noi nota delle leggende di un viaggio di Carlomagno a Gerusalemme e a Costantinopoli; le quali, connesse alla storia della traslazione di questa o di quella reliquia della Passione o della Vergine ²⁴, fiorirono in Francia fin dagli

²³ Non è agevole dire quale delle due versioni sia la più arcaica, perchè da una parte la *Descriptio* non parla ancora dell'offerta del vassallaggio a Carlo da parte dell'imperatore di Costantinopoli, e dall'altra la *Karlamagnussaga* ha un particolare di sapore più arcaico, in quanto fa passare casualmente Carlomagno da Costantinopoli nel viaggio di ritorno da Gerusalemme.

²⁴ L'Aebischer vede nella *Karlamagnussaga* soprattutto il riflesso di una tradizione relativa ad un'impresa epica di Carlomagno, considerando come un particolare di secondaria importanza quanto essa riferisce sulle reliquie ottenute da Carlomagno a Costantinopoli. Convinto che la materia della I branca della *Karlamagnussaga* sia il riflesso di una *Vie romancée* di Carlomagno di origine vallone, che egli anche altrove (*Textes norrois et Littérature française du moyen*

inizi del secolo XI. Infatti Ugo di Fleury, che scrive la *Vita sancti Sacerdotis episcopi Lemovicensis* verso il 1109, riferisce sulla reliquia del frammento della Croce della Chiesa di Sarlat evidentemente una tradizione anteriore, la quale deve risalire senza dubbio al sec. XI. Ma Ugo di Fleury ci attesta parimenti che, non solo la Chiesa di Sarlat vantava di possedere una reliquia della Passione apportavi da Carlomagno da Gerusalemme, ma anche altre chiese di Francia vantavano di possedere pure reliquie apportate da Carlomagno da Gerusalemme²⁵. E vien subito in mente l'*Historia Normannorum* di Dudone, scritta nei primi del sec. XI²⁶, nella quale vien detto che Chartres aveva la camicia della Vergine, che le era stata donata da Carlo il Calvo, il quale l'aveva tolta ad Aquisgrana, dove l'aveva portata Carlomagno. Ma della camicia della Vergine si parla pure nel nostro poema e nella *Descriptio*, la quale concorda pure con l'opera di Dudone circa la traslazione di alcune reliquie da Aquisgrana ad altre città della Francia compiuta da Carlo il Calvo. E d'altra parte la *Descriptio*, riferendo che Carlo il Calvo trasferì da Aquisgrana a Compiègne il sudario di Cristo, ci richiama la *Karlamagnussaga*, nella quale però questa reliquia viene lasciata a Compiègne direttamente da Carlomagno. Da tutto ciò si vede chiaramente che le storie delle reliquie della Passione e della Vergine, di cui alcune chiese francesi vantavano il possesso, erano tutte fiorite nel sec. XI. Ma questa conclusione è stata oppugnata per quanto riguarda le reliquie di Saint Denis dal Coulet e dal Bédier. Secondo questi due critici la storia delle reliquie di Saint Denis sarebbe posteriore al 1109 e la *Descriptio*, che è la storia ufficiale di quelle, sarebbe posteriore a quella data. Il Bédier, dopo aver rilevato che dagli atti di donazione si ricava che nel sec. XI Saint Denis vantava di possedere solo le reliquie di

âge - I - *Recherches sur les traditions épiques antérieures à la Chanson de Roland d'après les données de la première branche de la Karlamagnùs saga*, Genève-Lille, 1954), non può accogliere dal Coulet che il racconto dei suoi capp. 49 e 50 rifletta soprattutto una tradizione legata alla storia della traslazione del Sudario di Compiègne. Tuttavia, secondo me, non si può sminuire il fatto che il racconto della *Karlamagnussaga* è soprattutto in funzione delle reliquie che Carlomagno avrebbe portato da Costantinopoli.

²⁵ È bene ricordare con l'Aebischer (*Op. cit.*, p. 158) che noi non possediamo tutte le attestazioni della leggenda del viaggio di Carlomagno a Gerusalemme e a Costantinopoli, la quale dovette essere utilizzata certamente da molti altri.

²⁶ Cfr. G. WAITZ, *M.G.H.*, SS., IV, p. 95.

S. Dionigi, di S. Rustico e di S. Eleuterio, ritenne che l'Abazia inventò di possedere la corona di spine e il chiodo della Croce solo dopo che nel 1109 il Vescovo di Parigi aveva istituito la festa del Lendit per onorare un frammento della Croce, che gli era stato mandato da Gerusalemme. Il Bédier giudicò la *Descriptio* un falso abilmente perpetrato, in quanto il suo autore, per accreditare l'antichità della tradizione riferita, avrebbe dato per la festa dei Quattro Tempi, nella quale sarebbe caduto l'indictum delle reliquie stabilito da Carlomagno e confermato da Carlo il Calvo, l'antica ricorrenza della seconda settimana di giugno; infatti dal 1095, per un decreto di Papa Urbano II, la festa non si celebrò più nella seconda settimana di giugno, bensì nella settimana di Pentecoste. Questo dato della *Descriptio*, che era servito al Rauschen e al Gautier per assegnarla al sec. XI, venne pertanto considerato dal Bédier come il sottile accorgimento dei monaci di Saint Denis per accreditare il loro falso. Ma quello del Bédier a me sembra un argomento troppo sottile. Infatti non si può non rimanere perplessi e imbarazzati di fronte ad una conseguenza della tesi del Bédier: cioè verso il 1110 Saint Denis avrebbe inventato di possedere delle reliquie della Passione per inserirsi in una festa del Vescovo e del Capitolo di Parigi che si teneva in un territorio vescovile vicino al proprio, e a meno di quindici anni di distanza Saint Denis avrebbe soppiantato il Vescovo di Parigi, e nella propria casa, perchè nel diploma già ricordato di Luigi VI del 1124 non solo le reliquie di Saint Denis vengono ufficialmente riconosciute, ma viene stabilito che i proventi della festa tenuta in territorio vescovile vadano non al Vescovo di Parigi, ma all'Abate di Saint Denis. Ciò si spiega meglio se Saint Denis fin da prima del 1109 aveva vantato di possedere delle reliquie della Passione e se, pertanto, la *Descriptio*, che è la storia ufficiale delle reliquie di Saint Denis, venne composta nel sec. XI, anteriormente al 1095, come prova la ricorrenza da lei assegnata alla festa dei Quattro Tempi e come bene hanno visto l'Abate Lebeuf²⁷, il Rauschen, G. Paris, il Gautier, il Morf e il Levillain²⁸.

²⁷ *Histoire de l'Académie des Inscriptions*, XXI, p. 149.

²⁸ L. LEVILLAIN (*Essai sur les origines du Lendit*, in « *Revue historique* », CLII (1927), p. 262) ritiene la *Descriptio* composta verso il 1080; ritiene altresì che Saint Denis ebbe le sue reliquie della Passione il 10 giugno 1047 e che il primo Lendit fu celebrato l'8 giugno 1048.

7) L'autore del *Pèlerinage* ha soprattutto utilizzato nel suo poema una tradizione relativa alle reliquie; la quale verosimilmente era una storia formatasi nel sec. XI anteriormente alla I^a Crociata e forse anche alla caduta di Gerusalemme nelle mani dei Turchi (1075). Così infatti si possono spiegare meglio quegli elementi arcaici del poema, che lo hanno fatto ritenere a Paulin Paris e al Morf un'opera del sec. XI. Lo stesso numero degli elementi tutti concomitanti (la spedizione pacifica senza il segno della croce cucito sulle vesti, il viaggio senza incidenti e senza pericoli in Asia Minore, la situazione tranquilla e pacifica dei Cristiani di Terrasanta, l'autorità cristiana di Gerusalemme rappresentata dal Patriarca) esclude che si tratti di notizie puramente fantastiche del poeta; e l'aver provato che nel sec. XI fiorirono delle leggende sulle reliquie della Passione apportate in Francia da Carlomagno da un suo viaggio a Gerusalemme e a Costantinopoli conferma e avvalora la nostra conclusione. Si potrebbe obiettare, però, che la storia del *Pèlerinage* si riferisce essenzialmente alle reliquie di Saint Denis e che essa differisce molto da quella della *Descriptio*; ma si deve tener presente che verosimilmente sulle reliquie di Saint Denis fiorirono diverse tradizioni: infatti il *Fierabras*, composto verso il 1180 e che si serve di una tradizione sicuramente anteriore, narra che Carlomagno sarebbe andato a prendere quelle reliquie in Spagna, dove le aveva portate l'emiro Balant, che le aveva prese nel saccheggio di Roma.

* * *

Da quanto finora si è detto risulta che la base fondamentale del racconto del *Pèlerinage* deve essere stata una delle tante storie del sec. XI relativa a quelle reliquie che si pretendevano portate in Francia da Carlomagno da un suo viaggio a Gerusalemme e a Costantinopoli²⁹. Ma l'autore del *Pèlerinage* ha anche intrecciato questa storia con altre tradizioni di cui egli era a conoscenza. Infatti la storia delle reliquie che egli ha utilizzato, molto verosimilmente doveva nar-

²⁹ Che il nostro poema non si componga di due distinte tradizioni, relative l'una ad un viaggio di Carlo a Gerusalemme e l'altra ad un viaggio di Carlo a Costantinopoli, ma che esso sia un'opera unitaria e compatta, come anche la tecnica poetica mostra, è stato acutamente ribadito dall'Horrent, il cui saggio è fra le cose migliori che sono state scritte sul nostro poema.

rare, come la *Descriptio* e la *Karlamagnussaga*, che l'imperatore di Costantinopoli aveva offerto a Carlomagno la propria sottomissione feudale e che Carlomagno per magnanimità l'aveva rifiutata; invero il *Pèlerinage* si accorda con le tradizioni della *Descriptio* e della *Karlamagnussaga* nel far sì che l'imperatore di Costantinopoli offra a Carlo i propri tesori e che Carlo li rifiuti. Ma il nostro poeta conosceva sicuramente anche l'altra tradizione attestata dalla *Chanson de Roland*³⁰, secondo cui Carlomagno aveva conquistato il vassallaggio di Costantinopoli. Questa seconda tradizione gli tornava, come vedremo, più opportuna per i fini della sua opera, e, determinandolo ad accettarla, lo costrinse anche a modificare sensibilmente quanto nella sua fonte riguardava Carlomagno e Costantinopoli. D'altra parte, volendo rispettare il dato della sua fonte relativo al pellegrinaggio devoto e disarmato di Carlomagno a Gerusalemme, la giustificazione dell'assoggettamento di Costantinopoli veniva a presentare una certa difficoltà.

Ma il nostro poeta era uomo di grandi risorse e seppe trarre profitto da un'altra leggenda che circolava su Carlomagno e sui dodici Pari. Di essi si doveva narrare che, trovandosi in una terra straniera, forse proprio anche in una terra pagana, erano stati ospitati come dei pellegrini da un re o da un signore, il quale, però, avendo dei sospetti su di loro, li aveva fatti di notte spiare nella stanza loro assegnata; dopo il banchetto, Carlo e i dodici Pari, esaltati dai fumi del vino, si erano lasciati andare a dei gabbi; questi gabbi erano stati riferiti dalle spie all'anfitrione, il quale aveva preteso che i gabbi venissero eseguiti; e la storia doveva finire con la felice esecuzione dei gabbi da parte di Carlomagno e dei dodici Pari. Che una siffatta leggenda, in funzione soprattutto della nascita del figlio di Oliveri, Galien, circolasse su Carlomagno può ben essere provato dal poema epico provenzale *Ronsasvals* e anche dalla compilazione italiana intitolata *Viaggio di Carlomagno in Ispagna*. Infatti, nella lassa XXI del *Ronsasvals* si narra che un bel giovane, figlio di una cortese e nobile pagana, giunge presso Carlomagno ricercando Oliveri di Losanna del quale si pro-

³⁰ Io ritengo che l'autore del *Pèlerinage* ha conosciuto e spesso imitato nella tecnica la *Chanson de Roland*. Ma non credo che da essa derivi per quanto riguarda la conquista di Costantinopoli da parte di Carlo, anche perchè quella conquista nella *Chanson de Roland* è attribuita al solo Rolando.

clama figlio. Nella lassa XXII, a Carlomagno che gli chiede il nome e la sua condizione, il giovane risponde di chiamarsi Galian e narra come egli è nato da Oliveri e dalla bella pagana Baracle: al proposito rammenta a Carlomagno l'episodio di quando egli si era recato a combattere in compagnia dei soli dodici Pari ed essi erano stati ospitati come pellegrini dal re Gabaut; durante la notte, dopo la cena, essi avevano voluto gabbare, e le spie, che tutto avevano inteso, riferirono i loro gabbi al re; per tal condizione Oliveri era giaciuto con Baracle, con la quale era riuscito accortamente a mettersi d'accordo; Baracle era rimasta incinta da Oliveri e poi aveva partorito lui, Galian; lo aveva nobilmente allevato, facendogli dapprima credere di essere figlio del barone di Maradan, e poi lo aveva fatto battezzare col nome di Galian de Reynier. Il *Viaggio di Carlo Magno in Ispagna* narra che, trovandosi Carlo a Parigi, giunge presso di lui un giullare dal regno di Portogallo, che descrive come il regno più nobile, ricco e cortese. Volendo constatare la verità delle parole del giullare, Carlo parte con i dodici Pari, attraversa la Spagna e giunge in Portogallo che allora era abitato dai pagani. Il re lo accoglie onorevolmente. Durante il banchetto Oliveri si innamora della figlia del re ed ella di lui. Durante la notte i due giovani pensano l'uno all'altro. L'indomani i dodici Pari, trovandosi soli in una camera, si mettono a gabbare. Oliveri esprime il gabbo di giacere con la figlia del re e questi, sentendolo, lo minaccia di tagliargli la testa se non riuscirà a eseguirlo. Per tal modo la fanciulla rimane incinta e Oliveri le consegna un anello e una spada da dare alla creatura che nascerà a seconda se sarà femmina o maschio. Carlo quello stesso giorno lascia il Portogallo e nove mesi dopo nascerà Galeant.

Si potrebbe pensare che l'episodio del *Ronsasvals* e il racconto del *Viaggio di Carlo Magno in Ispagna* rappresentino un'eco del racconto del *Pèlerinage*, il quale venne utilizzato nelle varie redazioni francesi del *Galien* ³¹. Ma, se si tien conto

³¹ Il racconto del *Pèlerinage* è stato ripreso dai romanzi in prosa *Garin de Monglave* e *Galien*, i cui prototipi si hanno rispettivamente nelle redazioni del ms. 3351 dell'Arsenale e del ms. fr. 1470 della Nazionale di Parigi. Salvo qualche leggiero cambiamento nei gabbi e nella loro attribuzione, le variazioni più significative che questi testi apportano al racconto del *Pèlerinage* sono le seguenti: 1) i notabili di Ugo sono tutti porcari, vaccari, e pastori, riccamente vestiti e alloggiati in splendidi padiglioni; e il fatto che Ugo faccia l'agricoltore è dovuto

che nel *Ronsasvals* e nel *Viaggio di Carlo Magno in Ispagna* la vicenda dei gabbi avviene in terra pagana e i nomi dell'anfitrione di Carlo e di sua figlia sono diversi da quelli che si hanno nel *Pèlerinage* e nelle varie redazioni francesi del *Galien* ³², si deve concludere che la storia dei gabbi era una delle tante leggende che circolavano su Carlomagno, che verosimilmente essa era in funzione della nascita di Galien figlio di Oliveri e che essa venne utilizzata dal nostro poeta per giustificare la conquista di Costantinopoli da parte di Carlo che vi si era recato disarmato, e che si prestava moltissimo ai fini che, vedremo, il poeta si era prefisso di raggiungere con la sua opera.

* * *

Una volta inseriti nella storia delle reliquie il dato della conquista di Costantinopoli da parte di Carlo e la vicenda dei gabbi, all'autore del *Pèlerinage* necessitava trovare una ragione che avesse spinto Carlomagno a recarsi a Costantinopoli. Egli giustificò il viaggio col desiderio di Carlomagno di recarsi a Costantinopoli per constatare di persona se il re del luogo era veramente più maestoso di lui come la propria moglie aveva asserito. E questa giustificazione egli la trasse da un motivo narrativo largamente diffuso, che non poteva verosimilmente mancare nei repertori dei giullari del suo tempo.

Gaston Paris aveva rilevato che nelle antiche leggende germaniche e soprattutto scandinave incontriamo spesso il racconto di viaggi in terre lontane compiuti da un re con tutta la sua corte per acclarare la veridicità della fama che godevano delle fanciulle per la loro bellezza; e ritenne che il poeta francese avesse derivato dalle tradizioni germaniche questo tratto particolare della sua storia. In tempo più recente Dimitri Scheludko ha mostrato i singolari riscontri fra il motivo del viaggio di Carlo per misurarsi con un rivale e le imprese di alcuni gabbi con molte leggende popolari della Russia, della Bulgaria e della Jugoslavia. Ed è utile aggiungere anche il

al destino assegnatogli da una fata nella sua giovinezza; 2) Oliveri si vanta di giacere in una notte sola quindici volte con la figlia di Ugo.

³² Il *Pèlerinage* non dà neppure il nome della figlia di Ugo. Nelle compilazioni francesi del *Garin de Monglave* e del *Galien* l'anfitrione di Carlo è sempre Ugo imperatore di Costantinopoli e la figlia di lui ha sempre il nome di Jacqueline.

particolare riscontro che si ha fra il *Pèlerinage* e il *Viaggio di Carlo Magno in Ispagna*, di cui abbiamo sopra parlato. Ma, già prima dello Scheludko, il Webster aveva opportunamente avvicinato il nostro poema alla *Ballata* inglese del re Arthur e del re di Cornovaglia, nella quale abbiamo una analoga situazione: Arthur si vanta del suo gran pregio con la moglie, la quale, però, gli esalta la superiorità di un altro principe; Arthur si reca con molti compagni presso il rivale, e li supera difficili prove con l'aiuto soprannaturale di un demonio con sette teste.

I riscontri del Paris, del Webster e dello Scheludko provano chiaramente che la ragione del viaggio di Carlomagno a Costantinopoli è un motivo novellistico largamente diffuso, e che, pertanto, il nostro poeta può averlo tratto benissimo da una storia che circolava ai suoi tempi. Anzi il riscontro del Webster a me sembra più calzante di quelli addotti dal Paris e dallo Scheludko, ed è possibile che la *Ballata* inglese del re Arthur e del re di Cornovaglia poggi su tradizioni celtiche, le quali verso la metà del XII secolo potevano essere entrate a far parte dei repertori dei giullari francesi. E che delle leggende celtiche fossero note al nostro poeta è stato, secondo me, sufficientemente e largamente provato dallo stesso Webster e dai suoi discepoli Laura Hibbard Loomis e Tom Pete Cross. Il Webster ha, infatti, rilevato che nelle leggende celtiche il regno dell'oltretomba viene presentato come un paese di eterna primavera, come cioè il nostro poeta ci presenta il regno di Ugo, e viene spesso collocato proprio a Costantinopoli. La Hibbard Loomis ha poi ribadito che in molte leggende irlandesi il regno dell'oltretomba viene immaginato a Costantinopoli e descritto come il nostro poeta ci descrive il paese e la sede di Ugo, vale a dire come un regno di eterna primavera, ricco di verdi giardini, come un luogo ove regnano la pace, la giustizia, l'onestà e l'opulenza, come un luogo adornato di splendidi e fastosi palazzi, anche ruotanti, le cui sale sono illuminate da carbonchi, come un luogo dove molti eroi si recano per conquistare oggetti preziosi a prezzo di imprese straordinarie; e la Hibbard Loomis ha rilevato altresì che il tratto di un re o di un eroe che è a capo di un gruppo di dodici guerrieri è tipico delle leggende irlandesi, come pure l'altro di un capo e dei suoi dodici compagni che dormono insieme nella stessa stanza su tredici splendidi letti. E il Cross, a sua volta, ha rilevato come molti dei gabbi hanno un singolare

riscontro con le imprese compiute nel regno dell'oltretomba da alcuni eroi delle leggende irlandesi.

Tutto ciò prova che forse proprio da una leggenda celtica l'autore del *Pèlerinage* ha tratto: a) il motivo novellistico e fiabesco del viaggio di Carlomagno a Costantinopoli per misurarsi con un rivale; b) l'elemento meraviglioso e fiabesco impiegato nei ragguagli che egli dà sul regno di Ugo e sul suo fantastico palazzo; c) la materia di qualche gabbo, come vedremo in seguito.

Non è escluso però che dalla sua fonte celtica il nostro poeta abbia tratto lo strano nome di Ugo il Forte per il rivale di Carlomagno e il particolare curioso della sua presentazione come un sovrano ricchissimo e contemporaneamente agricoltore. Ai critici, infatti, non era sfuggito il riscontro con quanto le *Triadi* gallesi ci narrano su Hu Gardan, vale a dire Hu il Potente o il Forte, che esse considerano come uno dei capostipiti del popolo celtico. Esse ci dicono che Hu Gardan regnava a Costantinopoli e che per primo insegnò ai Celti l'agricoltura. Ma questo riscontro con le *Triadi* non parve probante, in quanto esse sono posteriori al nostro poema e le loro notizie potrebbero derivare da un fraintendimento del racconto del *Pèlerinage*, che già nel sec. XIII era stato tradotto in gallese. Pur tuttavia è bene tenere presente che: 1) nessuna prova si può addurre per sostenere che il racconto delle *Triadi* derivi da un fraintendimento del racconto del *Pèlerinage*; 2) difficilmente, al contrario, i Gallesi avrebbero fatto di un personaggio, che nel *Pèlerinage* non fa una bella figura, uno dei loro capostipiti e uno dei loro eroi nazionali; 3) pur essendo di tarda composizione, le *Triadi* conservano spesso tradizioni molto arcaiche e non derivate dai testi francesi³³; 4) forse, pertanto, le notizie delle *Triadi* su Hu Gardan poggiano su precedenti tradizioni celtiche; 5) se è così, dopo quanto abbiamo visto nel nostro poema mutuato a leggende celtiche, si potrebbe dare una spiegazione al nome di Ugo che il *Pèlerinage* dà all'imperatore di Costantinopoli, e alla strana presentazione di Ugo circondato da una corte sfarzosa e fiabesca che ara un campo con un aratro d'oro.

³³ Credo di aver dimostrato che relativamente alla leggenda di Tristano le *Triadi* posseggono l'aneddoto di Tristano porcaro, che non deriva in alcun modo dai testi francesi, ma che al contrario presenta uno spirito rozzo e barbaro e riflette pertanto una tradizione celtica molto arcaica (cfr. *La leggenda di Tristano e Isotta - Studio critico*, Firenze, 1951, pp. 27 e 28).

* * *

Come abbiamo già visto, il nostro poeta ha ricavato i dati che egli dà sull'itinerario compiuto da Carlomagno per recarsi in Oriente dalla realtà contemporanea: cioè ha attribuito a Carlomagno lo stesso itinerario, almeno per quella parte di esso che gli era nota, che aveva seguito Luigi VII nella seconda Crociata.

Circa poi i ragguagli che egli dà sulle chiese di Gerusalemme è stato già sufficientemente provato dai critici che le sue notizie contengono delle confusioni, ma che non sono fantastiche e che derivano verosimilmente dai racconti dei pellegrini reduci da Gerusalemme. Infatti il poeta ci dice che Carlo, giunto a Gerusalemme, si era recato in una grandiosa chiesa di marmo ornata da mosaici, nella quale vi era un altare del Santo Padre nostro e i seggi su cui sedettero Cristo e i dodici Apostoli durante l'ultima cena. Gaston Paris, il Morf e lo Heinermann hanno provato che il poeta ha confuso in un unico tempio i dati relativi a per lo meno tre celebri chiese di Gerusalemme: la Chiesa del Santo Sepolcro (si noti che il poeta dice che Carlo si era recato ad adorare il Santo Sepolcro e non ne nomina mai espressamente la Chiesa), la Chiesa del Padrenostro sul Monte degli Ulivi e la Chiesa del Cenacolo, altrimenti detta di S. Maria di Sion. Il poeta dice poi che Carlomagno, durante il suo soggiorno a Gerusalemme, vi fece costruire la Chiesa di S. Maria Latina e che accanto ad essa vi era un grande mercato. La notizia del poeta è inesatta solo per quanto riguarda la costruzione personalmente fatta eseguire da Carlo e per quanto riguarda il mercato che il poeta immagina si teneva sul sacro della chiesa; infatti le costruzioni caroline di Gerusalemme erano attigue al grande mercato della città, dove convenivano, come pare voglia dire il poeta (vv. 208-213), genti di diversa razza e di diversa lingua.

* * *

Circa i personaggi che compaiono nel *Pèlerinage* si può pure constatare l'utilizzazione da parte del poeta di dati appartenenti a distinte tradizioni.

Infatti abbiamo già visto che molto probabilmente il poeta deve avere cavato da una leggenda celtica il nome e le caratte-

ristiche di Ugo imperatore di Costantinopoli e rivale di Carlomagno; giacchè non riescono persuasive le opinioni di Gaston Paris e dello Heinermann, secondo i quali il nome di Ugo o sarebbe stato tratto dal poeta da Hugdietrich, che in un poema medievale tedesco viene presentato come regnante a Costantinopoli (G. Paris), o sarebbe un'alterazione di Harun al-Rascid (Heinermann), in quanto nessuno dei due pretesi prototipi potrebbe dar ragione delle notizie del nostro poeta.

Per quanto riguarda i dodici Pari di Carlomagno è stato agevole rilevare che in essi il poeta ha raggruppato i personaggi più famosi delle leggende epiche francesi al suo tempo in voga: infatti quattro dei dodici Pari del *Pèlerinage*, e cioè Rolando, Oliveri, Berengario e Gerino, erano già considerati tali nella *Chanson de Roland*; tre, e cioè Turpino, Namò e Orgieri, che non appaiono mai altrove considerati Pari di Carlomagno, sono però fra gli eroi più famosi del ciclo reale; gli altri cinque, e cioè Guglielmo d'Orange, Bertrando il Paladino, Bernardo di Brusbante, Erinaldo di Gironda e Aimer, sono invece gli eroi più importanti della *geste* di Garin de Monglane.

* * *

Abbiamo già detto che il nostro poeta deve avere trovato già formata la storia dei gabbi di Carlomagno e dei dodici Pari; e si potrebbe pensare che abbia trovato proprio gli stessi gabbi che egli attribuisce ai suoi personaggi, per lo meno quello di Oliveri. Ma è bene ricordare altresì: 1) il gabbo di Carlomagno ricorda un'impresa epica che nel cap. XXIV della *Cronaca di Turpino*³⁴ viene attribuita a Rolando; 2) il gabbo di Rolando ricorda il suo potente suono dell'olifante nella battaglia di Roncisvalle; 3) il gabbo di Ogieri riflette il concetto che l'epica aveva formato di quest'eroe, cioè di un guerriero dalla forza e dalla statura straordinaria; 4) come ha rilevato il Cross, i gabbi di Turpino, di Gerino, di Berengario³⁵, di Namò e di Ogieri rammentano le imprese di alcuni eroi delle leggende irlandesi.

³⁴ Cfr. *La Chronique de Turpin cit.*, a cura di R. MORTIER, p. 64.

³⁵ Il Cross segnala dei riscontri con le leggende irlandesi anche per il gabbo di Bertrando; ma essi non mi sembrano convincenti.

* * *

Riassumendo i risultati di questa ricerca, possiamo dire che l'autore del *Pèlerinage* ha tratto la materia del suo poema dalle seguenti fonti: 1) da una storia relativa alle reliquie di Saint Denis e di altre chiese francesi; 2) da una leggenda secondo cui Carlomagno aveva assoggettato l'impero di Costantinopoli; 3) da una leggenda relativa a dei gabbi profferiti ed eseguiti da Carlomagno e dai dodici Pari presso un re pagano che li aveva ospitati; 4) da alcuni dati della realtà contemporanea; 5) dai ragguagli su Gerusalemme forniti dai pellegrini reduci dalla Terrasanta; 6) da leggende celtiche concernenti anche imprese di eroi nell'Oltretomba.

È bene ora anche definire il carattere delle tradizioni usufruite dall'autore del *Pèlerinage*. La storia relativa alle reliquie era senza dubbio in funzione dell'esaltazione delle reliquie stesse e di Carlomagno che se le era procacciate per la maggior gloria sua e del suo regno. La leggenda della conquista di Costantinopoli da parte di Carlo, riecheggiata anche in un poema di indiscussa serietà come è la *Chanson de Roland*, era in funzione dell'esaltazione della grandezza e della potenza di Carlomagno. La leggenda dei gabbi di Carlomagno e dei dodici Pari, anche se doveva essere di per sè una narrazione scherzosa, era pur sempre in funzione dell'esaltazione dell'imperatore franco e non doveva avere alcun intento caricaturale nei suoi confronti, dato che venne anche utilizzata dal *Ronsasvals*, che è un poema che si inserisce nella più schietta, seria e commossa poesia epica. La realtà contemporanea, che in parte pur minima ha fornito elementi al racconto del poeta, riguarda un periodo di esaltazione guerriera e di grandi speranze di conquiste militari della Francia di Luigi VII. Le notizie su Gerusalemme diffuse in Francia dai pellegrini reduci dalla Terrasanta dovevano riflettere il loro profondo sentimento religioso e la loro ammirazione per Carlomagno che era andato fino a Gerusalemme e vi aveva costruito chiese in onore di Dio e un grande albergo per i devoti pellegrini. Le leggende celtiche utilizzate dal poeta dovevano avere il carattere che è proprio delle leggende celtiche in generale, vale a dire la mischianza di eroico, di fiabesco e di meraviglioso.

* * *

A questo punto è bene ribadire che la molteplicità delle tradizioni e degli elementi narrativi, che abbiamo visto confluire nel *Pèlerinage*, nulla toglie all'unità e all'originalità dell'opera. Il nostro poema non è l'aggregato materiale di storie originariamente indipendenti come i critici romantici pensavano delle *chansons de geste*, perchè la sua unità è assolutamente compatta, come anche lo prova la tecnica della sua composizione ³⁶. Ma il nostro poeta ha saputo utilizzare precedenti e distinte tradizioni per raccontare una storia nuova e originale, la quale si prestava all'espressione dei suoi sentimenti patriottici e religiosi, come vedremo nel capitolo seguente.

III — L'INTENDIMENTO DEL POEMA

Una caratteristica fondamentale del *Pèlerinage* è che esso ci si presenta costituito da tanti particolari ed episodi realmente o apparentemente così eterogenei, da aver permesso le più disparate interpretazioni. Ed infatti il *Pèlerinage*, a non volere sintetizzare che le conclusioni più nette e decise, è stato giudicato come:

- 1) l'opera di un letterato che ha voluto fare la parodia dell'antica epica francese (Moland, Koschwitz in un primo tempo e Stengel);
- 2) un'opera la cui prima parte è veramente epica e spesso sublime, mentre la seconda è oscena e ridicola (Gautier in un primo momento);
- 3) un poema eroico e comico nello stesso tempo, dovuto ad un giullare, che non ha voluto scrivere una parodia delle *chansons de geste* ma che, espressione dello spirito parigino e borghese, ha voluto solamente far ridere, non alle spalle di Carlomagno e della poesia epica, ma alle spalle del re Ugo, di tutti quelli che pretenderebbero essere più potenti, più magnifici e più scaltri dei Francesi (Gaston Paris, Gautier, pur protestando in nome della morale per il gabbo di Oliveri, Koschwitz in un secondo tempo e Nyrop ³⁷);

³⁶ Cfr. al proposito l'ottimo studio dell'Horrent.

³⁷ C. NYROP, *Storia dell'epopea francese nel Medio Evo*, trad. di E. GORRA, Torino, 1888, pp. 115-120.

- 4) un poema assolutamente serio, inteso ad esaltare la grandezza di Carlomagno e dei suoi eroi e, quindi, la grandezza e la superiorità dei Francesi sugli altri popoli (Morf);
- 5) una storia delle reliquie in funzione dell'esaltazione del loro potere miracoloso e contemporaneamente un'opera di edificazione morale, intesa ad esaltare le virtù cristiane dell'umiltà e della fede (Coulet);
- 6) essenzialmente una storia di traslazione di reliquie, che è anche una parodia a fondo sociale dello spirito borghese contro lo spirito feudale dell'epica, intesa a divertire i mercanti e i pellegrini che affollavano la Fiera del Lendit (Bédier);
- 7) una satira di Luigi VII e dell'insuccesso della II^a Crociata e contemporaneamente un'esaltazione delle reliquie di Saint Denis (Schürr);
- 8) un'esercitazione letteraria e un capolavoro di tecnica narrativa, che si vale, fondendoli, di elementi e motivi disparati (Scheludko e Bates);
- 9) una satira del bigottismo, dell'impreparazione militare e della leggerezza di Luigi VII, del suo esagerato e ridicolo culto delle reliquie e dell'insuccesso militare della II^a Crociata da lui diretta (Heinermann);
- 10) un'opera assolutamente comica, che vuol mettere in ridicolo quanto si narrava su un viaggio di Carlomagno a Gerusalemme e a Costantinopoli donde aveva riportato delle reliquie, e contemporaneamente l'espressione di uno spirito antimilitare, anticlericale e antireligioso (Aebischer).

Come si vede la lista è lunga, e il fatto che il poema si sia potuto prestare a così disparate interpretazioni ci consiglia di essere cauti e di non lasciarci andare a facili conclusioni dettate da una frettolosa e non meditata lettura del testo.

Ma vediamo quanto ci può essere di vero nelle interpretazioni proposte.

Diciamo subito che il *Pèlerinage* per certi suoi tratti rozzi e grossolani si rivela l'opera non di un letterato, ma di un giullare educato alla tecnica poetica delle *chansons de geste*. E così pure esso non può venire considerato come un'opera di edificazione morale, intesa ad esaltare le virtù cristiane dell'umiltà e della fede, se non con forzatura ed arbitrio palese.

L'impressione che il poema esprima uno spirito borghese deliberatamente antifeudale e antimilitare si può fondare solo sul fatto che Carlomagno e i suoi baroni partono per Gerusalemme disarmati e montati su muli e su somari e sul fatto che essi assoggettino l'impero di Costantinopoli « senza battaglia campale », ma in un modo molto strano; noi abbiamo visto però che il primo dato deriva verosimilmente da una tradizione collegata ad un pellegrinaggio devoto e disarmato di Carlomagno a Gerusalemme; nondimeno obiettivamente dobbiamo riconoscere che i due suddetti tratti si prestano anche ad una diversa interpretazione: il poeta ha voluto dire che Carlomagno è stato capace di assoggettare un impero anche senza far uso della forza delle sue armi.

Più fondamento sembrano avere le opinioni che vedono nel *Pèlerinage* una parodia di Carlomagno e degli eroi più famosi dell'antica epica francese, o una satira del bigottismo e dell'impreparazione militare di Luigi VII e dell'insuccesso della II^a Crociata, o una satira del culto esagerato e fanatico delle reliquie, o una caricatura delle leggende che circolavano su un viaggio di Carlomagno in Oriente e sulle reliquie da lui apportate in Francia. Tutte queste opinioni hanno trovato, o potrebbero trovare, fondamento: 1) nella scena iniziale del poema, dove Carlo si pavoneggia di fronte alla moglie e si lascia prendere da un'irritazione che pare eccessiva quando questa gli dice di conoscere un re più maestoso di lui; 2) nel viaggio che Carlo e i suoi baroni intraprendono disarmati, su muli e su somari e rivestiti del rozzo saio dei pellegrini, a cui fa riscontro la sfarzosa eleganza di Ugo e della sua corte; 3) nella scena del Giudeo che, nella chiesa di Gerusalemme, alla vista di Carlo e dei dodici Pari, vien colto da un tremore che pare esagerato; 4) nel numero e nella natura delle reliquie che il Patriarca concede a Carlomagno; 5) nei miracoli che il poeta fa compiere alle reliquie; 6) nella reazione di Guglielmo d'Orange di fronte all'aratro d'oro che Ugo lascia incustodito; 7) nella scena dei Francesi atterriti di fronte al palazzo di Ugo che si mette a girare sospinto dal vento; 8) nell'episodio dei gabbii, in cui i Francesi avvinazzati si lasciano andare a spaccionate assurde e volgari; 9) in una certa prestazione del potere delle reliquie nella realizzazione del gabbo di Oliveri; 10) negli atteggiamenti di Ugo, che non ha scrupoli nel determinare l'onta della figlia, si incaparbisce nel volere

eseguiti i gabbi e poi piange e si dispera quando viene realizzato quello di Bernardo e dichiara di averne abbastanza per il momento circa l'esecuzione degli altri; 11) nella maniera puerile con cui Carlomagno prova la sua superiorità su Ugo il Forte; 12) nella disinvoltura con cui Oliveri si congeda dalla figlia di Ugo, che pure gli ha dato il suo amore e gli ha prestato la sua complicità per trarlo dai guai col padre; 13) nel perdono finale che Carlo accorda alla moglie *por l'amor del Sepulcre que il at aoret*.

Gli argomenti sembrano molti, ma tuttavia non sono per nulla categorici e possono spiegarsi differentemente. Infatti bisogna riconoscere che i tratti indicati ai nn. 1, 6, 11, 12 e al n. 8 per quanto riguarda almeno l'essenza di alcuni gabbi, possono ascriversi meglio allo spirito grossolano e rozzo dell'autore del *Pèlerinage*, e che essi potevano destare negli uomini a cui l'opera era destinata reazioni differenti da quelle che destano in noi lettori che apparteniamo ad una società più raffinata ed evoluta. Il tratto indicato al n. 10 riguarda il rivale di Carlomagno: non implica cioè una caricatura di Carlo, anzi esclude che il tratto n. 2 sia in funzione della presentazione svantaggiosa dell'eroe e dei suoi compagni. I tratti indicati ai nn. 3, 7 e 13 solo forzatamente possono essere intesi come caricatura di Carlo e dei Francesi. Infatti lo sbigottimento del Giudeo è giustificato e dalla maestà che traspira dal viso di Carlomagno, e soprattutto — non si dimentichi — dal fatto che Carlo e i dodici Pari si erano assisi sui seggi che erano stati di Cristo e degli Apostoli, sui quali (v. 122) *ainz nen i sist nuls hoem, ne onques puis encore*; onde il Giudeo aveva, pertanto, creduto di trovarsi al cospetto di Cristo e dei dodici Apostoli in persona. I Francesi, poi, si mostrano atterriti di fronte al palazzo di Ugo che si mette a girare; ma non bisogna dimenticare che essi vengono colti di sorpresa da un fatto straordinario e imprevedibile e che il poeta fa sì che Carlomagno rimanga pur tuttavia calmo, anche se meravigliato. Il perdono, infine, che Carlo accorda alla regina per amore del Sepolcro che ha adorato, serve a mantenere fino in fondo la conclusione lieta della vicenda e depone soprattutto per la magnanimità di Carlomagno. Il tratto indicato al n. 4 offre, è vero, un elenco molto esteso di reliquie, alcune delle quali sono fra le più inverosimili. Ma pur tuttavia non bisogna dimenticare che la maggior parte di esse compare pure nella *Descriptio* e che il lungo elenco del

poeta, più che da un suo intento caricaturale, può essere stato dettato dal suo desiderio di comprendere tutte quelle di cui egli aveva notizia. L'Aebischer vede la caricatura proprio nella qualità di alcune di esse: il calice, la scodella, il coltello di Cristo, i capelli e la barba di S. Pietro e... la scarpa della Madonna³⁸. Non c'è dubbio che tutte queste reliquie ci fanno sorridere; ma l'ironico rilievo dell'Aebischer sfuma quando si tiene presente il culto largamente attestato di reliquie assurde come le fasce del Bambino Gesù e la camicia che la Vergine indossava al momento del parto. E che dire poi del latte con cui la Vergine allattò Gesù, venerato in molte chiese francesi, che costringe a pensare alla Vergine che se lo era spremuto dal seno... perchè fosse destinato alla devozione dei posteri! E come, quindi, sorprenderci tanto per il calice, la scodella (si pensi alla leggenda del S. Graal), il coltello di Cristo, i capelli di S. Pietro e la scarpa della Madonna, che compaiono accanto al latte e alla camicia della Vergine! Nulla si può obiettivamente ricavare dal numero e dalla natura delle reliquie del *Pèlerinage*, perchè tutte si inseriscono nelle convinzioni e nella mentalità degli uomini del tempo in cui esso fu scritto. E così pure il tratto indicato al n. 5 non può provare la satira del culto delle reliquie e lo spirito antireligioso del poema se si pensa ai miracoli che si fanno compiere alle reliquie nella *Descriptio* e nelle più serie agiografie medievali. Si aggiunga, infine, che, a voler essere esatti, Oliveri riesce nella sua prova non per un dichiarato intervento delle reliquie, ma per la condiscendenza della figlia di Ugo che l'eroe ha ottenuto con la sua accortezza.

Se tutto ciò prova che la presunta caricatura di Carlo-magno e degli eroi epici, come pure la satira delle reliquie e l'intento antireligioso del poema, poggiano su troppo poco saldi argomenti, ancora più deboli sono i fondamenti della satira di Luigi VII e dell'insuccesso della II^a Crociata. A parte il fatto che, come pure lo stesso Heinermann riconosce, le notizie dei disastri francesi in Asia Minore suscitarono in Francia profondo dolore e furono interpretati come una punizione divina per i peccati che i Cristiani commettevano; a parte che,

³⁸ Quest'ultima reliquia compare nel racconto della VII branca della *Karlama-gnussaga* e doveva, pertanto, verosimilmente essere menzionata anche nella redazione originale del nostro poema.

come abbiamo già visto, il poeta mostra di non sapere nulla dei fatti di Asia Minore e del disastro della II^a Crociata; bisogna non dimenticare che la satira degli insuccessi militari di Luigi VII comporterebbe di necessità anche l'irrisione dei cavalieri francesi, che pur nei disastri tanta abnegazione ed eroismo avevano saputo dimostrare. Ora nel poema vi è il v. 815, che compendia tutta la vicenda narrata, nel quale il poeta fa dire ai Francesi di Carlomagno

ja ne vendrons en tere, nostre ne seit li los;

e sarebbe cosa di troppo cattivo gusto se questo verso, scritto verso il 1149, avesse il valore satirico e irridente che si è preteso attribuirgli.

Come si vede le difficoltà son troppe per considerare il *Pèlerinage* un'opera caricaturale, parodistica o satirica. Certo è però che nel *Pèlerinage* c'è dello scherzo; ma rimane da vedere che cosa sia per il poeta oggetto di scherzo e che cosa egli prenda sul serio. Per ciò appare necessario riesaminare il *Pèlerinage* e ricercare nei suoi elementi lo spirito e l'intendimento che ha animato e sollecitato l'autore, tenendo soprattutto presente che certi atteggiamenti di uno scrittore medievale possono destare in noi, lettori di diversa civiltà, reazioni differenti da quelle che avrebbero potuto suscitare presso i contemporanei. Intanto non si dimentichi che il compilatore della VII branca della *Karlamagnussaga* non ebbe esitazioni nell'inserirne il racconto nella sua opera, che non intende irridere Carlomagno e gli eroi epici, e che la storia del *Pèlerinage* è stata riprodotta in pieno nelle redazioni francesi del *Garin de Monglave* e del *Galien*, che non intendono essere opere caricaturali.

Rileviamo anzitutto che il vero protagonista del poema è Carlomagno. Il poeta ce lo presenta subito in un luogo sacro, in Saint Denis, circondato da una numerosa corte di duchi, di signori e di baroni, nell'atto regalmente ieratico di cingere la corona e la spada e di farsi devotamente il segno della croce:

vv. 1-4 *Un jorn fut li reis Charles al saint Denis mostier,
s'out prise sa corone, en croiz seignat son chief,
et at ceinte s'espee dont li ponz fut d'or mier.
Dus i out et demeines, barons et chevaliers...*

Questa prima presentazione è assolutamente solenne: la nobiltà del tempio e della corte fa da cornice ad un atto di Carlo, che simboleggia contemporaneamente la sua potenza regale e la sua fede di cristiano. Dai primi versi egli appare subito il grande Carlo della più austera tradizione epica: il potente e cristianissimo monarca. Cintasi la corona e la spada, egli dimostra la coscienza della propria grandezza:

vv. 9-10 « *Dame, veistes onques rei nul dedesoz ciel,
Tant bien seist espee ne la corone el chief?* »...

La domanda che rivolge alla moglie non è il frutto della sua vanità, ma l'espressione, se anche ingenua, della consapevolezza della sua forza e del suo valore, derivante dalle sue numerose vittorie (v. 4 *encor conquerrai jo citez od mon espiet*) e dal sapersi confortato da un continuo diretto consiglio di Dio (Dio, dirà in seguito il poeta, comunica con Carlo e ne determina le azioni per mezzo di sogni e di angeli).

La sua irritazione, che può sembrare eccessiva, per le parole della moglie, di cui subito il poeta dice

v. 12 *...ne fut pas sage, folement respondiet,*

è giustificata dal poeta per il fatto che esse erano state udite dai suoi vassalli:

vv. 17-18 *Quant l'entent li reis Charles, molt en est corociez;
por Franceis qui l'oirent, molt en est embronchiez...*

L'irritazione lo rende sordo alle precisazioni della moglie, le quali suonano per lui unicamente come ripieghi tardivi. Nella sua mente domina l'idea di un sovrano superiore a lui, che egli, uomo eletto da Dio, non ammette e che in ogni modo deve essere accertata.

Non si può veramente vedere in tutta questa scena un intento caricaturale e satirico del poeta; bensì è lecito scorgervi una certa sua ingenuità popolaresca insita negli atti e nelle parole dei suoi personaggi.

Deciso a chiarire il dubbio, Carlo stabilisce di partire e notifica la sua volontà ai propri vassalli. Egli pensa subito che quel viaggio gli permetterà anche di soddisfare un volere del cielo, di andare, cioè, anche ad adorare il Santo Sepolcro:

- vv. 67-71 « *Seignor* », *dist l'emperere, « un petit m'entendez: en un lointain reialme, se Deu plaist, en irez, Jerusalem requerre, la terre Damnedeu. La croiz et le sepulcre voeil aler aorer — jo l'ai treis feiz songiet: mei i covient aler —... ».*

Egli, pertanto, raduna un gran numero di vassalli, che lo dovranno seguire nel lungo viaggio, e generosamente li provvede dei mezzi che saranno loro necessari. E, ad evitare che il suo viaggio possa essere inteso come dettato dalla vanità e dall'orgoglio della sua potenza militare, egli e i suoi partono disarmati nelle vesti di umili e devoti pellegrini. Ma, pur avendo essi un tale atteggiamento, Carlo non può esimersi dal constatare ingenuamente con Bertrando che deve essere veramente potente quel re che ha potuto raccogliere e provvedere per un viaggio pacifico tanto lungo un così gran numero di signori e vassalli nobili e valorosi:

- vv. 94-97 *A une part s'en tornet, si apelet Bertram: « Veiz com gentes compaignes de pelerins erranz! Oitante milie sont el premier chief devant: quis conduit et gouvemet bien deit estre poanz! ».*

Non si è autorizzati a pensare che il poeta abbia voluto qui mettere in ridicolo una grande spedizione formata da uomini armati di bastoni, se si tiene conto anche che questo tratto il poeta lo ha verosimilmente desunto, come abbiamo già visto, da una tradizione relativa ad un pellegrinaggio devoto di Carlo a Gerusalemme.

Carlo giunge a Gerusalemme: subito dopo aver provveduto al bisogno materiale dell'alloggio, il suo primo atto è quello di recare una preziosa offerta al tempio. Abbiamo qui una scena, che Gaston Paris giudicò quanto di più solenne ci abbia dato l'epica medievale su Carlomagno e che altri, invece, hanno ritenuto grottesca. Vediamo cosa dice il poeta. Carlo, entrato nel tempio per eccellenza di Gerusalemme e della Cristianità, ne ammira la bellezza e la ricchezza e siede sul seggio che era stato di Cristo, mentre i dodici Pari seggono su quelli che erano stati degli Apostoli, sui quali

- v. 122 *ainz nen i sist nuls hoem, ne onques puis encore.*

Un Giudeo, che si era introdotto nel tempio, crede ad un miracolo, vale a dire si convince di trovarsi effettivamente di fronte a Cristo e ai dodici Apostoli e, preso da sacro terrore, decide di farsi cristiano e corre ad avvertire il Patriarca dello straordinario avvenimento:

vv. 128-140 *Charles out fier le vis, si out le chief levet.
 Uns Jueus i entrat, qui ben l'out esguardet;
 com il vit le rei Charle, començat a trembler:
 tant out fier le visage, ne l'osat esgarder.
 A poi que il ne chiet, fuiant s'en est tornez,
 et si montet d'eslais toz les marbrins degrez,
 et vint al patriarche, prist l'en a aparler:
 « Alez, sire, al mostier, por les fonz aprester:
 orendreit me farai batizier et lever.
 Doze contes vi ore en cel mostier entrer,
 avoec els le trezime, onc ne vi si formet.
 Par le mien escientre, ço est meïsmes Deus!
 Il et li doze apostle vos viennent visiter »...*

Le reazioni del Giudeo non possono giudicarsi grottesche, se si tiene conto del come il poeta le ha preparate. Egli ha detto che, prima di Carlo e dei dodici Pari, nessun uomo ha mai osato e potuto sedersi sui seggi di Cristo e degli Apostoli e che nessuno mai più in seguito avrebbe potuto farlo; ed ha premesso altresì che dal viso di Carlo traspirava una straordinaria maestà. Questa e lo straordinario evento di cui si trova ad essere testimonio determinano gli atti e la decisione del Giudeo. Il Patriarca, non appena il Giudeo gli riferisce il fatto, con una solenne processione si reca al santuario, perchè quanto è avvenuto deve essere per forza in relazione con la Divinità. Vede Carlo, comprende che si tratta di un uomo mortale, e gli chiede chi egli sia, manifestandosi sorpreso del fatto che sia entrato nel tempio senza avergli chiesto preventivamente l'autorizzazione:

vv. 148-150 *Et dist li patriarches: « Sire, dont estes nez?
 Onques nen osat hoem en cest mostier entrer,
 se ne li comandai o ne li oi rovet »...*

Carlo gli dà ragguagli sulla sua persona, sulla sua condizione e sulle ragioni della sua presenza nel santuario:

vv. 151-155 « *Sire, jo ai nom Charles, si sui de France nez,
doze reis ai conquis par force e par barnet;
le trezime vois querre, dont ai oit parler.
Vinc en Jerusalem por l'amistet de Deu,
La croiz et le sepulcre sui venuz aorer* ».

Le sue parole sono sostenute anche se ingenue, ma il loro tono vuole giustificare il suo ingresso nel tempio senza alcuna autorizzazione preventiva. Nè si può dire che qui il poeta rida di quell'ingenuità; difatti il Patriarca capisce di trovarsi di fronte ad un uomo non comune e, dal fatto che Dio gli abbia permesso di sedere sul seggio da Lui in terra occupato, comprende che Carlo gode del favore della Divinità. Per questa constatazione gli dà l'attributo di Magno:

vv. 156-158 *Et dist li patriarches: « Sire, molt estes ber:
sis as en la chaiere ou sist meïsmes Deus;
aies nom Charles Maignes sor toz reis coronez* ».

Tutta la scena è seria e solenne: il poeta ha voluto rappresentare la grandezza, la maestà del suo imperatore, l'eccezionale favore divino di cui godeva; ha voluto che il suo imperatore, che aveva intrapreso un lungo viaggio per risolvere un suo dubbio sulla propria grandezza, proprio nella Chiesa più sacra della Cristianità, per la constatazione dell'eccezionale favore divino di cui era stato fatto segno, dal Patriarca in persona della città santa ricevesse, aperta smentita delle malaccorte parole della regina, il riconoscimento ufficiale della sua grandezza e l'appellativo di Magno con cui è passato alla storia. Tutto l'episodio e tutta la scena sono la preparazione e la giustificazione di questa proclamazione. Se nel poeta ci fosse stato un intento caricaturale, saprebbe di blasfema l'avere egli tratto in ballo il Patriarca di Gerusalemme, la Chiesa del Santo Sepolcro e anche lo stesso Cristo. Possiamo esser certi che il poeta pensava solo a Carlo, al grande e sempre vittorioso eroe, all'uomo della Provvidenza, al personaggio eccezionale che l'epica aveva creato.

Ma per il poeta Carlo non è un vanitoso, e quindi non si eccita di fronte all'alto e solenne riconoscimento della propria grandezza. Egli ringrazia con semplicità e chiede subito delle sante reliquie, con le quali pensa di rendere illustre la sua

patria. Trovandosi nella culla della Cristianità, il suo interesse non è rivolto a sè stesso, ma alla fede religiosa:

- vv. 159-161 *Et dist li emperere: « Cinc cenx merciz de Deu!
De voz saintes reliques, se vos plaist, me donez,
que porteraï en France qu'en voeil enluminer ».*

Ed è naturale che il Patriarca, trovandosi di fronte ad un uomo per cui la fede conta sopra ogni cosa, con entusiasmo subito accetti di dargli le reliquie più preziose che egli possiede:

- vv. 167-169 *Et dist li patriarches: « Bien avez espleitiet:
quant Deu venistes querre, estre vos deit le mielz.
Donrai vos tels reliques, meillors nen at soz ciel... ».*

Le reliquie sono grandi e il loro potere è eccezionale:

- vv. 192, 196-197 *Les reliques sont forz, Deus i fait granz vertuz.
Or veit li patriarches Deus i fait granz vertuz:
tost fait le glas soner par la citet menut...*

Anche qui nessun sarcasmo del poeta, ma sincera ed assoluta convinzione. I miracoli che egli fa compiere alle reliquie sono quelli che solitamente troviamo nelle agiografie medievali. Carlo riceve devotamente le reliquie, le fa sigillare in preziosi scrigni e le consegna all'arcivescovo Turpino.

Carlo soggiorna quattro mesi in Gerusalemme, tenendo una grande corte:

- vv. 204-206 *Quatre meis fut li reis en Jerusalem vile,
il et li doze Per, la chiere compaignie.
Demeinent grant barnage, car l'emperere est
[riches...*

Ma egli non perde oziosamente il suo tempo: come segno della sua devozione e del suo soggiorno a Gerusalemme fa iniziare la costruzione della Chiesa di S. Maria Latina. Compiuti gli atti che la sua pietà religiosa gli dettava, ritiene che un indugio sarebbe superfluo: gli rimane ancora da incontrare Ugo, ed è troppo tempo che è lontano dalla patria. Chiede pertanto congedo al Patriarca, che lo prega di sostenere la Cristianità contro i Musulmani. Egli sa che questa

è una missione che gli compete e promette al Patriarca di fare quanto prima una grande spedizione in Spagna.

Accompagnato dal Patriarca per un primo tratto, Carlo riprende il suo viaggio e, dopo avere colto devotamente le palme a Gerico, giunge a Costantinopoli. Qui il poeta impiega alcuni versi per descrivere la sfarzosa ricchezza della corte di Ugo, che per prima cosa si para dinanzi a Carlomagno: ventimila cavalieri in seriche vesti ricoperte da preziose pellicce e tremila fanciulle ricoperte di gemme che si divertono nobilmente e cortesemente in lussureggianti giardini; poco distante il re Ugo, riccamente vestito, su un trono d'oro, sotto un preziosissimo baldacchino, che ara un campo con un aratro d'oro. A tanta ricchezza e a tanto lusso sfarzoso si contrappongono i Francesi che su muli giungono rivestiti dal rozzo saio dei pellegrini. L'effetto del contrasto è voluto dal poeta. Ugo è il re che è stato ritenuto più maestoso e potente di Carlo. Ma per dimostrare la sua maestà e la sua potenza gli occorre l'ostentazione di una ricchezza fiabesca. Al contrario la maestà di Carlo traspare anche sotto le più umili spoglie. Il contrasto fra Ugo, grande solo per ricchezza, e Carlo, grande per maestà e potenza, è ancor più nettamente stagliato dal poeta nei pochi versi che ci presentano il primo incontro fra i due sovrani:

vv. 300-305 ...*Charlemaignes*.....

vit le palie tendut, et l'or refluambeier.

Le rei Hugon saluet, le Fort, tres volentiers.

Li reis regardet Charle, veit le contenant fier,

les bras gros et quarrez, le cors graisles et delgiet.

« *Sire, Deus vos guarisset!*.....

E non appena apprende di trovarsi di fronte a Carlomagno di Francia, Ugo dichiara di conoscerlo da tempo come il più grande re della terra; e, pur trovandosi di fronte ad una moltitudine di baroni in abito di pellegrini, il suo desiderio più vivo è quello di offrir loro una larga e lunga ospitalità:

vv. 310-315 *Et dist Hugues li Forz: « Bien at set anz et mienz*

qu'en ai oit parler estranges soldeiers

que issi grant barnage nen ait nuls reis soz ciel.

Un an vos retendrai, se estre i voliez;

tant vos donrai avoir, or, argent et deniers,

tant en prendront Franceis com en voldront

[*chargier... ».*

Il poeta insiste poi nel descrivere la straordinaria ricchezza del regno di Ugo. I Francesi si trovano di fronte a cose così sorprendenti che non possono trattenere la meraviglia e lo stupore. L'aratro d'oro che viene abbandonato incustodito nel campo li sbalordisce; il palazzo fiabesco di Ugo fa sì che Carlo stimi poca cosa la propria ricchezza e convenga che sua moglie non aveva poi tutti i torti ad aver tanto alta considerazione di Ugo; l'immensa ricchezza e lo splendore dei luoghi eccita i sensi dei Francesi, la bellezza delle donne stimola i loro appetiti. Le reazioni di alcuni dei dodici Pari sono istintive e primitive: bramano di possedere le belle cose che non hanno, o addirittura, sentendo che difficilmente le potranno possedere, si lasciano andare alla fantasia di distruggerle: Guglielmo d'Orange, vedendo l'aratro di Ugo abbandonato incustodito, esclama che, se lo possedesse in Francia, con Bertrando lo farebbe a pezzi per spartirsene l'oro; poi lo stesso Guglielmo d'Orange e Ogieri nei loro gabbi fantasticano di distruggere il palazzo di Ugo. Ma Carlo, pur ammirato di quanto lo circonda, riesce pur sempre a mantenere un contegno dignitoso. Si limita a constatare il fasto della corte di Ugo, la bellezza e la ricchezza del suo palazzo e, quando questo si mette a girare sospinto dal vento, mentre i suoi uomini si atterriscono di fronte allo straordinario ed imprevedibile evento, egli rimane imbarazzato e sorpreso, ma pur sempre calmo e composto:

vv. 362-365 *Charles vit le palais et la richece grant:*
la soe manantise ne priset mie un guant;
de sa moiller li membret que menaciet out tant.
 « Seignor », dist Charlemaignes, « molt gent
 [palais at ci »...

vv. 385-389, 396 *Charles vit le palais torneier et fremir;*
il ne sout que ço fut, ne l'out de loing apris.
Ne pout ester sor piez, sor le marbre s'assist.
Franceis sont tuit verset, ne se poeent tenir,
et covrent lor chies et adenz et sovin,...
 « Sire », dist Charlemaignes, « ne serat ja
 [mais el? »...

E, pertanto, anche qui non è giustificato vedere la pretesa satira o caricatura.

Poi vi è lo splendido banchetto ricco di ghiotte vivande e di vini prelibati, ai quali Carlo e i Francesi fanno onore. A qualche critico che, dimenticando le abitudini medievali, aveva in mente i banchetti ufficiali dei nostri tempi, ha fatto senso che il poeta faccia indulgere al vino i suoi personaggi. Ma il poeta che pur dice

v. 414 *Franceis se deportent par grant nobilitet*

proprio da una normale consuetudine dei suoi tempi trarrà motivo per giustificare l'atteggiamento che fra poco terranno i suoi personaggi.

Dopo il lauto banchetto, Ugo accompagna Carlo e i dodici Pari in una sontuosa stanza dove sono approntati per la notte tredici letti e, prima di congedarsi, fa loro apportare dell'altro vino. Egli però ha fatto nascondere nella stanza un suo fido per spiare i loro discorsi e captare le loro intenzioni. Ma Carlo e i dodici Pari, che credono di poter godere di una libera intimità, si rilassano e danno sfogo ai loro sentimenti. I loro cuori e i loro sensi sono eccitati dalle sorprendenti bellezze che hanno visto, il vino li ha messi in uno stato di allegria e sconsiderata eccitazione. Si richiamano vicendevolmente le belle cose che hanno ammirate, si augurano che il loro re le possa acquistare o conquistare con le armi

vv. 447-453 *Franceis sont en la chambre, s'ont beut del claret,
et dist li uns a l'autre: « Veez com grant beltet!
Veez com gent palais et com fort richetet!
Ploust al rei de gloire, de sainte maiestet,
Charlemaignes, mis sire, l'oust ore achatet
o conquis par ses armes en bataille champel! »
Et dist lor Charlemaignes: « Bien dei avant
[gaber... »*

e si lasciano andare alle bizzarre fantasticherie dei gabbi. Essi fanno di scherzare impunemente e di trovare in questi scherzi lo sfogo delle molte emozioni della giornata. E il poeta, come pure il lettore, li segue, compiaciuto e divertito nei loro scherzi, e spesso ricava i gabbi dei suoi eroi da qualche carattere saliente che essi avevano già acquisito nella tradizione epica.

Ne dà l'esempio Carlomagno, che profferisce un gabbo

epico, che ricorda un'impresa guerresca narrata nella *Cronaca di Turpino*. Anche i gabbi di Rolando e di Ogieri derivano dalla tradizione epica di questi due eroi: chiunque ricordava che Rolando a Roncisvalle, poco prima di morire, per richiamare Carlo, aveva suonato il corno tanto forte da romperlo o da farsi scoppiare le tempie; e il suo gabbo consiste in un suono di corno di eccezionale violenza. Tutti conoscevano Ogieri come un guerriero dalla forza smisurata; e il suo gabbo consiste in una prova di straordinaria forza fisica che ricorda quella di Sansone. I gabbi di Guglielmo d'Orange, di Namò, di Berengario, di Erinaldo di Gironda e di Bertrando sono prove di forza e di resistenza fisica. Inoltre si può rilevare che i gabbi di Oliveri, di Guglielmo d'Orange e di Ogieri sono anche la conseguenza delle emozioni da loro provate. Oliveri, che è rimasto affascinato dalla bellezza della figlia di Ugo, fa un gabbo che esprime una sua brama che forse dovrà sempre rimanere insoddisfatta. Il gabbo di Guglielmo d'Orange, che in un certo senso sollecita quello di Ogieri, riflette quelle reazioni che il poeta gli ascrive anche prima: l'eroe è preso dall'istinto di distruggere le cose belle e preziose che sa di non potere mai possedere; il suo gabbo, infatti, esprime lo stesso stato d'animo che egli aveva manifestato nel vedere Ugo abbandonare incustodito il suo prezioso aratro. Prove di abilità e di destrezza sono i gabbi di Turpino e di Gerino, mentre quello di Bernardo è una prova di capacità e quello di Aimer nient'altro che un capriccioso dispetto.

I gabbi si succedono in un crescendo armonico: ogni personaggio immagina un gabbo più sorprendente e sbalorditivo del precedente, e in ciò sta il loro scherzo e il loro divertimento.

Tutto l'episodio dei gabbi è scherzoso e si può aggiungere che alcuni di essi, come quello di Oliveri e di Aimer, riflettono uno spirito rozzo e tradiscono una certa volgarità plebea del poeta. Ma deve escludersi la caricatura sia perchè gli eroi gabbanò convinti di non esser visti né uditi, sia perchè il poeta dirà che quella è una costumanza del loro paese. E non va dimenticato che il poeta ha qui utilizzato una particolare tradizione, la quale non voleva sicuramente mettere in ridicolo Carlomagno e i suoi Pari, giacchè, come abbiamo già visto, detta tradizione è stata pure utilizzata dal *Ronsasvals* e dal *Viaggio di Carlo Magno in Ispagna*.

Ma la spia di Ugo, che tutto ha sentito, non ha capito che si trattava di scherzose smargiassate, che non intendevano offendere alcuno, anche se qualcuna di esse potesse suonare onta per il re Ugo. Quando Carlo e i dodici Pari si sono assopiti, la spia corre a riferire ogni cosa al suo re, che si adonta ed esigerà da Carlo e dai dodici Pari, pena la vita, la realizzazione dei loro gabbi.

L'indomani mattina quando, dopo la messa, Carlo e i dodici Pari si recano tranquilli e senza sospetto alla presenza di Ugo, apprendono la volontà del re e si vengono a trovare in una precaria situazione. Carlo comprende di essere stato spiato e riconosce di aver sbagliato per essersi abbandonato coi suoi Pari ad un atteggiamento di allegria spensierata deponendo per un momento la sua consueta e controllata austerità; biasima che Ugo li abbia fatti spiare, ma contemporaneamente ne giustifica il risentimento; e scusa — e con lui il poeta — il comportamento suo e dei suoi Pari con i costumi del suo paese e col ricordare reiteratamente che esso era stato anche conseguenza del vino bevuto. Quando vede che ogni giustificazione è vana di fronte alla collera e alla determinazione di Ugo, invoca devotamente ed umilmente il soccorso delle reliquie:

vv. 648-656 *Quant l'entent l'emperere, si se crient de sa vie,
et regardet Franceis, les fieres compaignies:
« del vin et del claret fumes herseir tuit ivre.
Jo cuit que li reis out en sa chambre s'espie ».
« Sire », dist Charlemaignes, « herseir non
[herberjastes;
del vin et del claret assez nos en donastes.
Si'st tel costume en France, a Paris et a Chartres,
quant Franceis sont colchiet, que se joent et gabent,
et si dient ambore et saveir et folage...*

vv. 664-671 *« Seignor », dist l'emperere, « mal nos est avenut;
del vin et del claret tant oumes beut,
et desimes tel chose, que estre ne deust ».
Il at fait les reliques apporter devant lui;
a oraisons se jetent, lor colpes ont batut,
et prient Deu del ciel et la soe vertut,
del rei Hugon le Fort qu'il les guarisset hui,
qui encontre lor est si forment irascuz.*

E Dio non può abbandonare il suo campione e i suoi guerrieri, e li libererà dal pericolo in cui li ha gettati un attimo di spensieratezza. Tuttavia è così grande la considerazione in cui il poeta tiene i suoi eroi, che sentirà necessario far rivolgere loro dall'angelo di Dio un rimprovero per il passato ed un consiglio per l'avvenire: essi sono uomini eccezionali a cui è affidato un compito eccezionale; non debbono mai e per nessuna ragione scendere al livello degli uomini comuni, non debbono deflettere dalla loro austerità, né lasciarsi andare al riso e al gabbo:

vv. 672-677 *A tant es vos un angele cui Deus i aparut!
Et vint a Charlemagne, si l'at relevet sus:
« Charles, ne t'esmaier, ço te mandet Jesus!
Des gas qu'erseir desistes grande folie fut;
ne gabez ja mais home, çot comandet Cristus.
Va, si fai comencier, ja n'en i faldrat uns ».*

Per amore di Carlomagno e per mezzo del potere delle reliquie Dio fa sì che tutti i gabbi di cui Ugo richiederà la esecuzione vengano effettuati, anche i più sconsiderati e i più strani; anzi farà sì che tutto si risolva in favore della maggior gloria di Carlo e dei Francesi.

I Francesi, sempre invocando l'aiuto divino, eseguono i gabbi richiesti. Ma Carlo non s'insuperbisce dei miracoli che Dio compie per amor suo. Anzi, quando la caparbia di Ugo viene piegata, egli ne ha profonda pietà e prega Dio affinché faccia cessare il pericolo che minaccia il suo avversario; perchè egli è anche umano e magnanimo e non è capace di infierire per bassi sentimenti di risentimento e di vendetta su chi lo ha minacciato di morte e si è poi umiliato:

vv. 783-790 *Desor un pui antif est li reis Charlemagnes,
il et li doze Per, les molt gentes compaignes;
oit le rei Hugon sus en la tor desplandre:
son tresor li donrat, sil conduirat en France,
et devendrat sis hoem, de lui tendrat son regne.
Quant l'entent l'emperere, pitiet en at molt
[grande —
envers humilitet se deit hoem bien esfraindre —
et priet a Jesu que cele eve remaignet.*

E Dio ancora una volta compirà un miracolo per amore di Carlomagno:

vv. 791-792 *Deus i fist grant vertut por amor Charlemaigne:
l'eve ist de la citet.....*

Ugo riconosce che la realizzazione dei gabbi deriva dalla straordinaria benevolenza che Dio ha per Carlomagno

(v. 796 *A feit, dreiz emperere, jo sai que Deus vos aimet...*)

e gli offre la sua sottomissione e i suoi tesori. Carlo accetta come cosa che gli spetti la sottomissione di Ugo, ma ne rifiuta magnanimamente le ricchezze. Però è necessario che i suoi constatino la sua superiorità su Ugo indipendentemente dal soccorso divino, e richiederà pertanto che si realizzi il modo con cui la sua maestosità possa essere comparata con quella dell'imperatore di Costantinopoli.

Non si può nascondere che il modo con cui i due sovrani provano la loro maestosità e la ragione per cui Carlo si dimostra superiore a Ugo sono per noi assolutamente ridicoli; ma più che un intento caricaturale del poeta si può meglio anche in questa scena vedere un riflesso della sua semplicioneria. Comunque dal confronto dei due sovrani i Francesi riconoscono la tangibile superiorità del loro imperatore e la stoltezza della loro regina; e dal complesso delle vicende concluderanno che il favore che Dio elargisce a Carlomagno e a loro è tanto grande, che essi possono a buon diritto dire

v. 815 *ja ne vendrons en tere, nostre ne seit li los!*

Questo è il succo del nostro racconto, questo è il sentimento che il poeta ha voluto suscitare nella mente e nel cuore dei suoi ascoltatori.

Il resto del poema non è che la necessaria conclusione della vicenda. Il poeta, raggiunto il fine propostosi, sente il bisogno di terminare alla svelta il proprio racconto:

v. 860 *Que vos en ai jo mais lonc plait a aconter?*

Ma trova pur sempre il modo di esaltare un'altra virtù di Carlomagno: il suo carattere di perfetto cristiano, che per amore

di Dio perdona chi gli ha fatto torto. Alla regina, che poco lo aveva stimato,

vv. 869-870 *son maltalant li at li reis tot pardonet
por l'amor del Sepulcre que il at aoret.*

* * *

Da quanto si è rilevato appare chiaro che l'intento del nostro poeta non può essere stato altro che quello seriamente perseguito di esaltare i Francesi e, per mezzo delle reliquie, la fede cristiana. Dobbiamo però convenire che molti tratti del poema tradiscono uno spirito a volte rozzo e grossolano, a volte ingenuo e infantile. Sono le qualità che caratterizzano il nostro poeta, il quale per altro si mostra artista consumato e capace di sottili sfumature psicologiche; esse non possono in ogni caso compromettere l'intendimento serio dell'opera.

Ogni poeta ha i suoi pregi e i suoi difetti, si esprime e persegue i suoi fini come sa e come può; ogni opera d'arte ha le sue luci e le sue ombre; ma i caratteri del poeta medievale che a noi del XX secolo sembrano rozzi, grossolani, infantili e fuori posto in una opera che vuole essere seria, certo non erano tali per gli uomini del suo tempo.

IV — IL POSTO DEL POEMA NELLA STORIA DELLA LETTERATURA FRANCESE MEDIEVALE

All'inizio abbiamo rilevato che i personaggi del nostro poema sono gli eroi più illustri e più famosi della poesia epica francese del medio evo, mentre non è epica la vicenda narrata; abbiamo poi constatato che, malgrado scene ed atteggiamenti che tradiscono nel poeta uno spirito grossolano e rozzo, a volte anche ingenuo e puerile, l'intendimento del racconto è assolutamente serio e il fine dell'opera è in ultima analisi quello di esaltare la grandezza di Carlomagno e dei Francesi, nonché il potere delle reliquie cristiane e di Dio. Da ciò e dal rilievo che il poeta si serve nella sua opera delle forme, della tecnica e dei modi che son propri della poesia epica, potremmo a buon diritto concludere che, malgrado il nostro poema non risuoni del fragore

fremente ed eccitante delle armi e non tratti di eroiche e sovrumane battaglie, esso è pur sempre una *chanson de geste*.

Certo, però, se pensiamo all'epica quale noi conosciamo ed ammiriamo nei più austeri e solenni poemi, come ad esempio la *Chanson de Roland*, la *Chanson de Guillelme*, la *Chanson de Gormont et Isembart* e molti altri dei più antichi, una siffatta conclusione ci lascia alquanto perplessi e insoddisfatti. La ragione di ciò sta soprattutto nel fatto che nei più genuini e riusciti esemplari dell'antica epica francese ci troviamo di fronte ad una concezione profondamente diversa, ad uno spirito, ad un interesse, ad un modo di sentire e ad un gusto che sono molto lontani da quelli del *Pèlerinage Charlemagne*. In quei poemi l'azione è sempre massiccia e muove sul solo binario della guerra all'infedele; gli eroi vi appaiono assorti solo in un sogno di prodezza e di gloria, animati solo dai nobili ideali della leale fedeltà vassallica e della dedizione completa, che comporta la rinuncia di ogni personale interesse ed il sacrificio totale della propria persona, alla causa superiore della patria e della fede. Tuttavia, se teniamo conto che la produzione epica francese medievale non è tutta dello stampo della *Chanson de Roland*; se pensiamo che nella seconda metà del XII secolo assistiamo al fiorire del poema e del romanzo cavalleresco e avventuroso, dove l'eroico è giustificato da più umane ed intime esigenze, dove l'avventuroso, il fantastico e il fiabesco si rivelano come elementi apprezzati e ricercati, e dove si mira a suscitare negli ascoltatori e nei lettori non solo l'entusiasmo, ma anche e soprattutto il diletto; se non dimentichiamo che questi elementi e questi interessi ben presto si insinuano nei temi della poesia epica e riescono perfino a mutarne completamente l'aspetto; ci appare allora giustificato inserire il nostro poema nella poesia epica, rilevando contemporaneamente che esso, pur sempre nell'ambito dell'epica, rivela una sensibilità, un interesse e un gusto diverso, che è bene chiarire e definire.

Nel nostro poema ci troviamo cioè di fronte ad un'umanità meno grandiosa ed austera, ma più complessa e più concreta. I suoi personaggi non sono più massicci e monolitici, non sono più dei tipi stilizzati e scarsamente individualizzati, ma personaggi più vari, più umani, più definiti e più ricchi di sentimenti. In essi, accanto ai grandi ideali della patria e della fede, accanto ai sentimenti di fierezza, di valore e di prodezza, pulsano sentimenti più dimessi e, a volte, più borghesi, come

l'amore per la novità e l'avventura, l'apprezzamento e la ricerca degli agi e del lusso, la paura, l'ansia, lo sconforto e la speranza, l'orgoglio e la pietà, l'ammirazione e il desiderio della bellezza femminile, il gusto dello scherzo e dell'iperbole gioiosa.

Nel nostro poema la ricerca psicologica e la rappresentazione di un'umanità varia e determinata da molteplici sollecitazioni si accompagna con la varietà dei motivi che costituiscono la vicenda narrata, con la policromia e la varietà dei toni del racconto, con la ricerca compiaciuta del particolare coloristico e descrittivo, dell'elemento aneddótico e novellistico, della scena d'effetto e del rilievo dei contrasti. L'unità e la compattezza del racconto epico si frantuma nel nostro poema nella varietà particolaristica del romanzo, l'eroico degrada nell'avventuroso, il sublime scade nello straordinario. Al nostro autore manifestamente preme non solo sollecitare l'entusiasmo e lusingare l'orgoglio nazionale dei suoi ascoltatori, ma anche e soprattutto dilettarli con un racconto rapido, vario e brioso, che tenga sempre desta la loro attenzione. In sostanza il *Pèlerinage Charlemagne* è un'opera che rivela quella particolare sensibilità e quel particolare gusto letterario che determineranno il fiorire e l'affermazione del poema avventuroso e cavalleresco, e preludono al romanzo storico³⁹ e alla novella.

Con mezzi semplici, ma usati con oculatezza e maestria, con uno stile sobrio e stringato, con un linguaggio modesto, ma chiaro ed efficace, con artifici tecnici propri della antica tradizione epica, con un verso sciolto e sonoro il nostro poeta ha saputo fondere in un racconto sempre snello e vivace motivi narrativi diversi ed eterogenei, come pure toni molteplici e differenti; ha saputo creare un'opera in cui la cura delle parti è assolutamente armonizzata con l'insieme, in cui ciascun elemento è indissolubilmente fuso con gli altri; un'opera, insomma, che anche dal punto di vista artistico e letterario può a buon diritto venire considerata come una delle più singolari del Medio evo francese.

BRUNO PANVINI

³⁹ Antonio Viscardi (*Letterature d'oc e d'oïl*, Milano, 1952, pp. 95-96) definisce la *Chanson de Roland* e le altre *chansons de geste* « romanzi storici »; la definizione è molto appropriata per il *Pèlerinage Charlemagne*.

CONTRIBUTI E DOCUMENTI

QUESTIONI DI TERMINOLOGIA FONDIARIA MICENEA

Damo = δᾶμος è fuor di dubbio. Ritengo invece che buone ragioni si oppongano a quella che sembra ormai *communis opinio* tra gli studiosi di lin. B, che cioè il *damo* di cui si parla, prevalentemente, nelle tavolette pylie della serie E, equivalga a « Gemeinde » o « village i.e. the administration of the common land », con accezione pertanto paragonabile o addirittura identica a quella di quella di δῆμος in piena età storica.

Che siffatta interpretazione del termine sia stata subito accolta è ben comprensibile: è una interpretazione *facilior*. Ma contro di essa doveva mettere in guardia già l'esame etimologico del termine in una con l'osservazione del suo valore semantico in Omero: chè δᾶμος (cfr. δά-ιω), è formazione confrontabile a δασμός (δατ-μος, cfr. δα-τέο-μαι); pertanto il suo primo significato dovette essere « divisione, spartizione », ben presto passato, secondo un processo tipico dei *nomina actionis* (cfr. πόλεμος, σιγμός etc.), a « terreno diviso per la coltivazione » e infine semplicemente « terreno coltivato »: fatto questo che ben si intende, ove si ponga mente all'importanza fondamentale della spartizione delle terre nel clima di una *ktisis*¹. Che quest'ultimo significato debba essere inserito con certezza come una fase intermedia nell'evoluzione semantica del termine appare da Omero; in cui, se nel maggior numero dei casi δῆμος vale già « popolazione » in quanto distinta dagli ἀριπρεπές βασιλῆες (Hom. θ 390), in altri, più rari, esso è usato ancora col vecchio valore: basti ricordare E 710 Βοιωτοὶ μάλα πλόνια δῆμον ἔχοντες².

Come da δῆμος = « terreno coltivato » si sia sviluppato il significato recenziore (per gradi certo; ad es.: « complesso della po-

¹ Si ricordi Hom. ζ 9 sgg.; Nausithoos, trasferendo i Phaiakes da Hypereia a Scherie, ἀμφὶ δὲ τεῖχος ἔλασσε πόλει καὶ ἐδείματο οἴκους καὶ νηοὺς ποίησε θεῶν καὶ ἐδάσσατο ἀρούρας.

² Ma vedi anche Hom. π 437.534. π 329.

polazione coltivatrice »), s'intende se messo in rapporto con quel distinguersi sempre più netto della *polis* (lo stato di diritto, lo stato dei pochi che si dicono « molti ») dal *territorio della polis*, che è l'aspetto politico e sociale ed economico più caratteristico del « Medioevo » greco.

Orbene: se questa fu la storia più antica del termine, quale appare dall'etimo e da Omero, già *a priori* sembra ragionevole per *damo*, in testi del XIV sec. a.C., un'interpretazione che insista su un valore più vicino a quello etimologico che a quello recenziore, che cioè dei due elementi successivamente prevalenti nel corso dell'evoluzione semantica di δᾶμος, il fondiario e il demografico, metta in evidenza soprattutto il primo, in quanto *antiquior*.

Il problema appare tanto più importante in quanto proprio dall'interpretazione δᾶμος = « comune » si son prese le mosse per l'intendimento di *kotona kekemena* come « dem Staat oder der Gemeinde (*damo*. δᾶμος) angehörender Boden », come « a technical term for δᾶμος land, common land »³: infatti, come è noto, le *ktoinai* sono qualificate *kekemena* proprio in contesti contenenti la formula *paro damo* (Ep-Eb).

La ragione di tale supposto rapporto tra *damo* e *kekemena* sta, in fondo, nel significato attribuito alla prep. *paro* più dat., cioè « from », sia nei testi relativi a *kt. ktimena*, sia in quelli di *kekemena*: come nei primi, infatti, la formula *X onato eke paro Y* è intesa *X ha un onato (concesso) da Y*, così nei secondi la formula *X onato eke paro damo kekemena kotona* varrebbe *X ha un onato di kt. kekemena (concesso) dalla comunità*.

Ma il valore « da » è nettamente escluso dalla tavoletta contenente l'annotazione catastale relativa ad un *onater* di *Moroqoro* (un *tereta*: cfr. Ea 817), cioè a *Rukoro*, del quale è detto che *eke onato paro Moroqorojo kotona pomeno*, παρὸ Μολοσόροιο κτοίμαι ποιμένος (Ea 782). Il particolare zelo con cui lo scriba di questa tavoletta provvede al proprio servizio ci è stato prezioso: da questo contesto infatti appare evidente che il significato di *paro* non può essere, « da, da parte di », ma, come è usuale, « presso, accanto a »: παρὸ κτοίμαι = « presso, accanto alla ktoina »⁴.

³ FURUMARK « Eranos », 52 (1954) 36; PALMER « Trans. philol. Soc. », 1954, 28; *Achaean and Indo-eur.* (1955) 6 sgg.

⁴ S'è creduto di potere giustificare la supposta particolarità sintattica ricordando l'uso di ἀπὺ ed ἐξ col dat. in arc.-cipr. (*Docs* 90.403). Purtroppo il siste-

E pertanto, da un lato, la formula *paro X* nel gruppo Eo varrà « accanto a X, oltre X »; d'altra parte la formula *paro damo* nei gruppi Ep, Eb (ed Ea) non potrà valere che « accanto al *damo*, oltre il *damo* »; con significazione di stato di esteriorità, di vicinanza, maggiore o minore, rispetto ad altro, ed esclusa ogni idea di movimento, anche metaforico, quale appunto bisognerebbe introdurre nell'espressione, se si insistesse a vedere in *damo* l'entità astratta collettiva contenuta nei termini « Gemeinde » e « village », da cui avrebbe preso forza legale il possesso di *ktoina kekemena*.

In verità tale affermazione è confortata anche dall'esame interno dei documenti micenei. Nei quali ricorrono alcuni contesti, in cui mi sembra sia possibile cogliere, per un caso fortunato, l'accezione micenea di *damo*:

a) In Ep 704 (catasto di *kt. kekemena*) le linn. 5-6 contengono un'annotazione riguardante la sacerdotessa *Erita*, la quale *eke euketoge etonio ekee teo damodemi pasi kotonao kekemenao onato ekee*; ἔχει εὐχεται ὅτι ἐτώνιον ἔχεν θεόν, δᾱμος δέ μιν φασί (o anche δᾱμοὶ δέ μιν φανσι) κτοινάων kekemenao ὄνατον ἔχεν.

In Eb 297 (« version B » di Ep 704) la stessa annotazione si presenta con una formula identica in tutto tranne che in due soli punti: la mancanza di φασί, facilmente sottinteso⁵, e la sostituzione del termine *damo* con il termine *kotonooko*. Orbene: tale sostituzione non può essere giustificata altrimenti che ammettendo la sinonimia dei due termini o, se non altro, la loro affinità seman-

ma grafico lin. B impedisce di sapere qualcosa sulla costruzione « micenea » di ὄνατον (in G 820,3). L'origine della caratteristica costruzione arc.-cipr. è oggetto di discussione: lo Schwyzler (*Gr. Gr.* II 448) rifiuta l'ipotesi di una costruzione analogica da ἐν più loc.-dat. (Delbrück), obiettando che il parallelismo arcadocipriota testimonia l'esistenza del fenomeno già nel secondo millennio; ma l'ipotesi da lui avanzata (azione esercitata da un'antica desinenza plur. — ai. *-bhyas*, lat. *-bus* — usata insieme come dat. e come abl.) rimane molto incerta e discutibile. Per conto mio, proprio la certezza di una siffatta costruzione in età « protoeolica » mi convince, insieme con l'antichissima autonomia semantica delle cosiddette « preposizioni », della forte probabilità che l'uso del dat.-loc. fosse esteso, nel più antico greco « predorico », a tutti quei casi in cui fosse comunque — anche se precisata e determinata da termini « preposizionali » — un'idea di stato in luogo.

⁵ Non penserei con il Gallavotti (*Docum. e strutt.* [1956]72) di far dipendere il secondo ἔχεν, insieme col primo, in Eb 297, da εὐχεται. Troppo forte è il parallelismo tra Eb 297 ed Ep 704,5/6 perchè non sembri naturale sottintendere nel primo testo il *pasi* del secondo.

tica ⁶. Ora *kotonooko*, come è stato chiaramente visto, è il possessore di *ktoinai ktimenai* ⁷; e dunque due illazioni sole sono possibili: 1) *damo* = possessore di *kt. ktim.*; 2) *damo* = termine collettivo indicante i possessori — e insieme i possessi — di *kt. ktim.*

Nel primo caso dovremmo leggere δᾱμος δέ μὴν φασὶ in Ep 704 e κτοινόοχος δέ (sott. φασί) in Eb 297, oppure δᾱμοὶ δέ μὴν φανσὶ in Ep 704 e κτοινόοχοι δέ (sott. φανσὶ) in Eb 297; nel secondo caso invece δᾱμος. φασί in Ep 704, κτοινόοχοι... (sott. φανσὶ) in Eb 297.

Lasciamo da parte per il momento questo problema: resta peraltro assodato lo stretto rapporto semantico tra *damo* e *kotonooko*.

b) Alla stessa conclusione ci porta un attento esame di Ep 301; com'è noto le annotazioni ivi contenute sono relative a *kt. keke-mena*: una parte è *anono*, il resto è dato in *onata* a 12 intestatari.

Il testo è diviso in due parti, in ognuna delle quali ricorre una formula particolare: nella prima *X onato eke paro damo kekemena kotona*, nella seconda *X ekeqe kekemena kotona kotonooko*; tuttavia non sembra che si possa negare che nella tavoletta siano stati elencati individui trovantisi tutti nelle stesse condizioni (in possesso cioè di *kt. kekemena*); e pertanto è lecito pensare che le due formule esprimessero lo stesso concetto ⁸. Ma se così stanno le cose, ancora una volta elementi equivalenti — e perciò intercambiabili — appaiono da un lato *kotonooko*, dall'altro un'espressione in cui ricorre il *damo*. Conclusione questa che mi sembra avvalorata da un

⁶ VC Docs 257 traducono Eb 297: « the priestess, and she holds (this), and she claims the (her) god holds the *freehold*, but the actual plot-owner (claims) that he/she holds the *leases* of *communal* plots », annotando: « Our translation assumes that the 'village' is here referred to as the recognized or reputed *ktoinookhos* of the site; but an alternative might be '...but she claims that she holds the leases, being herself a plot-owner' ». Nè la prima nè la seconda interpretazione mi sembrano soddisfacenti: se non altro, per quel supposto uso di un termine concreto (*kotonooko*) in funzione qualificativa di un termine astratto e collettivo (quale appunto sarebbe il *damos* nell'interpretazione usuale), che mal si addice allo stile burocratico di questi documenti. La seconda interpretazione poi (cfr. anche CHANTRAINE « Rev. de philol. » 1955,25), apparentemente sostenuta dal confronto col formulario di Ep 301, non tiene conto della corrispondenza *damo-kotonooko*.

⁷ Decisiva è Eo 247 (catasto relativo alla *kt. ktimena* di *Aitioqo*): nella lin. 2 appunto lo scriba qualifica il *telestas* col termine *kotonooko*.

⁸ Analogamente in On 300 gli attributari della specie indicata dall'ideogr. 154 sono designati al dat. nella prima parte (*koreteri*), al nom. nella seconda (*korete*).

fatto: lo scriba, dopo avere completato nella seconda linea l'annotazione del primo *onato* (*Aitioqo on. eke paro damo kek. kot.*), aveva soprascritto *kotonooko*, in piccoli caratteri, data la ristrettezza dello spazio, e malamente confusi con i caratteri sottostanti; aveva dunque lo scriba intenzione di usare la stessa formula « piena » che si trova usata nelle « cartelle individuali » dello stesso *Aitioqo* (Eb 846) e di *Wanatajo* (Eb 369) e di *Adamao* (Eb 747). Ma questa particolarità della prima annotazione fu dallo scriba abbandonata nelle annotazioni seguenti. Perché? Evidentemente lo scriba, costretto dalla insufficienza dello spazio a ridurre il testo della formula, riteneva di poter eliminare *kotonooko*, senza danno per la chiarezza, proprio perchè nella formula stessa era già l'indicazione *paro damo*. Infatti, se diamo a *damo* il secondo dei significati or ora presi in considerazione — in quanto di gran lunga più probabile del primo — e a *paro* il valore *usuale* e già controllato nell'espressione di Ea 782, l'intera espressione varrà, più o meno, « accanto, oltre il possesso di *kt. ktim.* »: interpretazione che, a mio parere, spiega sufficientemente l'equivalenza *paro damo* - *kotonooko* (= « sebbene possessore di *kt. ktim.* »: cfr. Ep 617, 11 *κτοινόοχος ἑών*); chiaro mi sembra infatti il senso dell'intera formula: « X oltre a possedere della *ktoina ktimena*, ha anche un *onato* di *ktoina kekemena* ». E in realtà dei 12 intestatari di Ep 301 ben undici risultano possessori di *kt. ktim.*;: sei per indicazione esplicita⁹; tre sono qualificati come *κτοινόοχοι*¹⁰; uno, *Atuko*, figura tra gli *onateres* che *ekosi Wanatajojo kotona* (sc. *kitimena*)¹¹; e infine *Tataro* figura in una correzione a Eo 224,7 in sostituzione del *τελεστός Amaruta*. Resta *Koturo*₂, che non ricorre altrove nella serie E; ma non è difficile pensare che anche *Koturo*₂ si trovasse nelle stesse condizioni degli altri intestatari.

L'interpretazione qui proposta di Ep 301 suggerisce ancora un tentativo di spiegazione delle formule in cui ricorre *ekeqe*: nel gruppo Eo (« X *ekeqe onato* [sc. di *kt. ktim.*] *paro Y* ») e in alcuni tipi di annotazioni relative a *kt. kekemena*.

Il gruppo Eo, come è noto, rappresenta una serie di annotazioni parallele e corrispondenti al gruppo En: in ambedue i

⁹ *Aitioqo* (En 74,11 - Eo 247), *Wanatajo* (En 609,3 - Eo 211), *Adamao* (En 659,8 - Eo 351), *Pikereu* (En 74,20 - Eo 160), *Rakuro* (En 659,15 - Eo 281), *Aiqueu* (En 659,12 - Eo 471).

¹⁰ *Parako* (Eb 377), *Kuso* (Eb 893), *Keraujo* (Eb 501).

¹¹ En 609,5.

gruppi le annotazioni sono raggruppate per $\kappa\tau$. $\kappa\tau\mu\acute{\epsilon}\nu\alpha\iota$; all'indicazione di ciascuna di esse, contraddistinta dal nome del $\tau\epsilon\lambda\epsilon\sigma\tau\acute{\alpha}\varsigma$ possessore, segue il gruppo degli *onateres* ad essa relativi; ma mentre in En il gruppo degli *onateres* è preceduto dalla formula introduttiva *odaa₂ onatere ekosi X kotona* e di ciascuno di essi è detto che *onato eke*, in Eo manca la formula introduttiva e di ciascuno degli *onateres* è detto che *ekeqe onato paro X*. Anche in questo caso l'intercambio delle formule, essendo fuor di dubbio la loro equivalenza semantica, ci potrà aiutare. E' facile riconoscere che gli elementi varianti fondamentali sono *odaa₂* nel primo gruppo, l'enclitica *qe* nel secondo. Ora se *odaa₂* deve essere letto, come sembra altamente probabile, $\acute{\omega}\delta\alpha$ $\acute{\alpha}\rho$, confrontabile per il senso con $\alpha\upsilon\tau\acute{\alpha}\rho$, il senso generale della formula del gruppo En sarà: « *ktoina ktimena* di X: tanto *pemo...*; così inoltre ¹² *onateres* hanno la *ktoina* di X: A ha un *onato*; B ha un *onato*; etc.). Se anche questo deve essere stato il senso generale dei documenti del secondo gruppo (Eo), se cioè l'iterarsi di *ekeqe onato paro X* deve corrispondere esattamente all'indicazione introduttoria *odaa₂... kotona*, non resta che riconoscere in *-qe* il rendimento grafico « miceneo » di una qualche particella enclitica avente significato di « anche » ¹³.

¹² Tener presente il concetto di « connessione, unione », contenuto dalla rad. $\ast\alpha\varrho$ -, che può ben autorizzarci a tradurre il miceneo $\acute{\alpha}\rho$ con « parimenti, alla stessa maniera, anche » e sim.

¹³ Le spiegazioni già proposte sono poco soddisfacenti. Tale quella di VC, secondo cui *qe* avrebbe valore di « generalizing particle » o di « meaningless enclitic ». Lo stesso si dica di $\acute{\epsilon}\chi\sigma\sigma\epsilon$ (Georgiev). Altre soluzioni del problema sono, per quanto io sappia, quelle proposte dal Palmer, dal Pugliese-Carratelli, dal Gallavotti. Il Palmer (« Trans. phil. soc. » 1954,53 sgg.) pone in questione il valore del segno stesso (78) e ricordando che nel dialetto arcade la labiovelare prevocalica è talvolta rappresentata da una speciale forma della lettera *san* e che in cipriota si ha pure $\sigma\acute{\iota}\varsigma = \tau\acute{\iota}\varsigma$, propone di leggere il segno *se*: così *ekese* = $\acute{\epsilon}\xi\epsilon\iota$ con la conseguenza che il gruppo Eo rappresenterebbe « provisional drafts from which the En tablets were copied » e queste ultime « the final record when the allocation is firm ». Ma come sostenere un valore sibilante per il segno 78 anche in tutti gli altri casi in cui esso ricorre (ad es. *qetorowe* = $\tau\epsilon\tau\varrho\acute{\omega}\text{F}\epsilon\varsigma$)? Tanto acuta quanto indimostrabile è l'ipotesi del Pugliese-Carratelli, il quale (« La par. del pass. » XXXVI [1954]224), pur con molta cautela, si chiede se « le formule del gruppo E nelle quali appare superfluo il *qe*, $\tau\epsilon$, non rappresentino la sola prima parte, fossilizzatasi, di antichi tipi di formule la cui seconda parte, con un *qe* ripetuto, sia stata omessa per brevità dinanzi alla notazione della quantità di ORZO ». Altrettanto insoddisfacente la spiegazione data dal Gallavotti (*Docum. e strutt.* 70), il quale peraltro con molta acu-

E l'espressione, nel suo complesso, si configurerebbe così: « *kt. ktim.* di X: tanto *pemo...*; anche A ha un *onato paro X*; anche B ha un *onato paro X*; etc. »¹⁴. Ove *paro X* è da intendersi, come s'è visto, « accanto, oltre a X »: la *ktoina* infatti, questa « particella di *damos*, cioè di terreno »¹⁵, è nel suo complesso intestata ad un *telestas*, ma capita il caso che parte di essa venga a trovarsi (sotto forma di *onato*) nelle mani di altri individui; lo scriba, dovendo registrare a scopi insieme catastali e tributari i terreni degli *Sphagianes*, dirà appunto in En che « così parimenti degli *onateres* hanno la *ktoina* di X » e in Eo « anche A, B etc. hanno degli *onata* (nella *kt.* di X) *oltre a X stesso* »¹⁶.

Consideriamo ora la presenza di *ekeqe* in alcune notazioni relative a *kt. kekemena*. E' facile rilevare subito che *ekeqe* s'incontra, per lo più, in contesti in cui manca la espressione *paro damo* e, viceversa, il verbo appare privo di enclitica prevalentemente là dove ricorre quell'espressione¹⁷. Difficilmente si tratterà di un puro e semplice caso; tanto più che le due combinazioni ricorrono, l'una accanto all'altra, nel già citato Ep 301 e in Ep 704. Se anche in questi testi attribuiamo all'enclitica il valore di « anche », essa ci apparirà superflua — e perciò omessa — là dove è detto che « X possiede *paro damo* (accanto, oltre al *damo*) un *onato* di *kt. kekemena* », ma semanticamente funzionale ove sia omessa l'espressione *paro damo* o l'equivalente *kotonooko*, anzi sufficiente a sostituirle, anche se talvolta — per maggior chiarezza, o come espressione *plenior* — il senso è espresso con formule più complete

tezza ha sottolineato l'omissione nella serie Eo della formula con cui in En si annunciano quelli che sono gli *onateres* nelle singole *ktoinai*: appunto per questo, aggiunge il Gallavotti, in Eo il nome dei singoli *onateres* acquisterebbe per se stesso maggiore risalto, sicchè il nome e la designazione professionale costituirebbero frase a sè (di tipo nominale « a scopo di rilevamento personale »), a cui seguirebbe l'altra frase con *ekeqe* (di tipo verbale, « a scopo di rilevamento patrimoniale »). Vicinissima alla soluzione da me proposta l'osservazione di VC (Docs 246), che « this q^e used by the scribe of 'version B' should probably be explained as another of the puzzling early use of τε to mean something other than strictly 'and' (cfr. SCHWYZER *Gr. Gr.* II 574-6) ».

¹⁴ Con tale valore ricorre frequentissimo τε in Omero: ad es. A 86.279, Δ 361, E 741, H 208.

¹⁵ Così bisogna intendere Hesych. κτοίνα δῆμος μεμερισμένος.

¹⁶ E' significativo che siffatta interpretazione dell'espressione *ekeqe onato paro X* coincida perfettamente con il diagramma e con le considerazioni svolte da BENNETT jr. in « AJA » 60 (1956) 113 sgg.

¹⁷ Vedi *infra* l'analisi completa.

(*ekeqe paro damo*; *ekeqe kotonooko*; *ekeqe paro damo kotonooko*). La situazione documentaria è la seguente:

eke paro damo	ekeqe	ekeqe paro damo	ekeqe kotonooko	ekeqe paro damo kotonooko
Ep 212	Ep 704, 2	Eb 347	Eb 377 (e)	Eb 369
301	617, 9 ?	409 (b)	496 (e)	747
539 (a)	617, 10 (d)	464 (b)	501 (e)	846
617, 15-17		866	566 (e)	862
704, 3-4	Eb 294	1188	895 + 906	
705	338			
	416			
Eb 321	472			
409 (b)	473			
464 (b)	477			
	498 ?			
Ea (c) 52	1187			
136				
208				
259				
460				
773				
778				
808				
816				
824				
Ep (c) 59, 4				
59, 7				

a) Ammessa — come è altamente probabile — identità di formula per tutti i 14 intestatari.

b) Il testo è lacunoso: può appartenere sia al primo che al terzo tipo di formula.

c) Nell'ipotesi — non da escludersi — che le annotazioni di questa serie con formula *eke onato paro damo* si riferiscano, nonostante la mancanza di indicazione esplicita, a *kt. kekemena*.

d) L'annotazione si riferisce, come pure quella della linea precedente, al possesso di un *kama onato*, ma il valore di *ekeqe* non può per questo essere diverso.

e) Dato lo stato lacunoso della tavoletta, non è del tutto esclusa la presenza di una formula più ampia (tipo col. 5).

?) *eke[qe]*: integrazione di Ventris - Chadwick Docs.

Se la nostra interpretazione coglie nel segno, è chiaro che tutti gli intestatari delle tavolette sopra elencate debbono essere considerati insieme possessori di *kt. ktim.* e di *kt. kekemena*: cosa che appare evidente da un semplice controllo, ove, beninteso, si tenga

presente che i « catasti » di *kt. ktimena* a noi pervenuti non rappresentano certo la documentazione *completa* della situazione ¹⁸. Esclusi infatti i casi delle colonne 4 e 5, che sono esplicitamente riferiti a *κτοινόχοι*, l'esame degli altri documenti dà una conferma dell'ipotesi nella misura del 40% circa. In particolare:

- 1 — Ep 212,3 (Ekoto): cfr. En 74,7.17; Eo 276,6; Eo 247,2
 4 (Korisija): cfr. En 74,18.24; Eo 247,3; Eo 160,4
 5 (Epanasati): cfr. En 74,13; Eo 247,4
 10 (Rasuro): cfr. En 659,3
 Ep 301,2 (Aitijoqo): cfr. En 74,11; Eo 247
 3 (Wanatajo): cfr. En 609,3; Eo 211
 4 (Adamao): cfr. En 659,8; Eo 351
 5 (Atuko): Cfr. En 609,5
 6 (Tataro): cfr. Eo 224,7
 8 (Pikereu): cfr. En 74,20; Eo 160
 9 (Rakuro): cfr. En 659,15; Eo 281
 10 (Kuso): cfr. Eb 893
 11 (Keraujo): cfr. Eb 501
 12 (Parako): cfr. Eb 377
 14 (Aiqueu): cfr. En 659,12; Eo 471
 Ep 539,4 (Posoreja): cfr. Eo 224,7; Eo 173?
 13 (Wetereu): cfr. En 74,16; En 659,4; Eo 247,7
 Ep 617,16 (Mira): cfr. En 74,4; Eo 276,3
 Ep 704,3 (Erita ijereja pakijana): cfr. Eo 224,8
 Ep 705,3 (Dunijo): cfr. Ea 811
 4 (Esaro): cfr. Eo 224,4
 8 (Ekoto): vedi Ep 212,3
 Eb 409 (ijereja pakijana): vedi Ep 704,3
 Ea 259 (Okeu): cfr. Ea 814
 Ea 460 (Tiridaro): cfr. Ea 754; Ea 71
 Ea 773 (Taramata): cfr. Ea 821; Ea 825
 Ea 824 (Kodo): cfr. Ea 71
 2 — Ep 617,10 (Pereqota): cfr. En 659,1; Eo 444
 Eb 472 (Wetereu): vedi Ep 539,13
 Eb 477 (Wetereu): vedi Ep 539,13
 3 — Eb 347 (Korisija): vedi Ep 212,4

¹⁸ Si pensi a *Kuso* e *Keraujo*, che sono *κτοινόχοι* (Eb 893.501; *Keraujo*, inoltre, annotato con la formula 4, come i *τελεσταί* *Pikereu* Eb 496, *Rakuro* Eb 566, *Aiqueu* Eb 895+906), e tuttavia non abbiamo i « catasti » relativi alle loro *ktoinai*. Si pensi ancora a *Kodo* Ea 71, *Sakereu* Ea 756, ecc.

c) Molto acutamente Ventris e Chadwick¹⁹ hanno riconosciuto lo stretto rapporto che lega Er 312 e Un 718: ambedue i documenti, come è noto, contengono annotazioni (riguardanti, risp., la situazione fondiaria e il *dosmos* a Poseidaon) relative a quattro elementi della più alta gerarchia del palazzo di Pylos. Essi sono in Er 312 il *vanax*, il *lawagetas*, il gruppo dei tre *telestai*, i *worgiones*; in Un 718, *Ekerawo* (il *vanax* stesso, qui indicato per nome), il *lawagetas*, il *damos*, i *worgiones*. Dopo tutto quel che s'è detto, è chiaro che ancora una volta il termine *damos* è usato dalla cancelleria di Pylos come termine collettivo indicante il complesso delle *kt. ktimenai* possedute dai *telestai*²⁰.

d) A Cnosso, C 911. Si tratta di un elenco di 13 nomi individuali, ognuno dei quali è seguito dall'indicazione « professionale », da un ideogr. « ovino » (106 o 107) e da un numero. Alla lin. 6 si legge: *Pa₂dija - pokutero damo doero* OVIS 70. *Pa₂dija* (Πανδίας GEORGIEV *Slovarj*; LANDAU *Myk.-griech. Personennam.* [1958]98; o Φαιδίας? o Φειδίας?) è un δόελος, come altri dello stesso elenco (linn. 4.5.9.11.12.13), e precisamente ποκύντέρωι δάμωι (dat. loc.) δόελος, « servo nel *damos* del ποκύντας »²¹: qualunque possa essere l'inter-

¹⁹ Docs 264 sgg.

²⁰ E' evidente il disagio di chi, intendendo con Furumark e Palmer *damos* = « comune », commenta (Docs 265): « The equation between the *telestai* of Er 01 [=312] and the *dāmos* of Un 718 is surprising, after the apparently sharp contrast between these entities on the other land-tenure tablets. But *dāmos* probably means no more than Village, as opposed to Palace, and the *telestai* may have been regarded as important members of it ».

²¹ Il termine è certamente un agg. derivato da *pokuta*, che ricorre in questa stessa tavoletta e altrove, e che, meglio che **poskhutas* « wine-pourer » (Docs 405) o **φυκώτας* (da φυκώω: GEORGIEV *Slov.*, 1 Suppl.), leggerei ποκύντας (cfr. πόκος; da un base **πόκυς*, con formazione analoga a πρέσβυς, πρεσβύτης, πρεσβύτερος; cfr. *wituta* Jn 320,7, *Fitútās* da *Fítus*: GEORGIEV; LANDAU 183.236) o anche ποκύντας (con formazione da **ποκύνω*: cfr. **Αμύντας*) e comunque « tosa-tore » o sim. (cfr. il nome personale Πόκας: PAPE-BENSELER 1217). Che qui, come in *Φανάκτερον τέμενος*, si tratti del suff. aggettivale -τερο-, rimasto in età storica per indicare rapporti superlativi (ma in arcade ancora ἀρρεντερος: rapporto « di contrasto »), e non del suff. sostantivale -τηρ, come è parso al Meriggi, arguisco con certezza dal fatto che ben strana sarebbe la coesistenza, nella stessa tavoletta, di *pokutas* (lin. 7.8.10 b) e *pokutēr*. Peraltro l'uso dell'agg. appellativo al posto del gen. di possesso (o del gen. patronimico), com'è noto, è comune ai documenti micenei (ad es. *λαΦαγέσιον τέμενος*; cfr. hom. βίη Ἐτεοκλήσειν, Δ 386) e all'area dei dialetti eolici (BUCK *Greek dial.* 135). E dunque δάμωι non può farsi dipendere da *pokutero*, con un costruito confrontabile con lat. *curator reficiendis muris* (MERICCI « Glotta » 34[1954]30), ma da δόελος;

pretazione esatta di *pokuta*, non è dubbio che si tratti di un termine « professionale » usato (come *suqota*, *qoqota* etc.) per indicare un individuo. E dunque il *damos* del *pokuta* non può in nessun caso essere un'entità collettiva, ma piuttosto il « fondo » del *pokuta*, in cui *Pa₂dija* è servo ²².

Se i testi presi in considerazione si possono giudicare sufficienti a convincerci del significato « miceneo » di *damos* ²³ potremo trarne qualche aiuto nel tentativo di chiarire ancora qualcuna delle questioni che, nonostante tutto, sono ancora in discussione. Tale è il problema della prima linea di En 609 (*pakijanija tosa damate DA 40*): qual'è il significato dell'ideogramma? bisogna riconoscerli, espresso acrofonicamente, il concetto contenuto nel termine *damate*? qual'è l'esatto significato di *damate*? Sono ben note le ipotesi avanzate sinora; basterà ricordarle brevissimamente:

VC (*Evid.* 98), FURUMARK (« *Eranos* » 1954,38): Δαμάτηρ = ΔΑ (« corn land »)

WEBSTER (« *BICS* » 1954,11.13): *Damater* = « the corn growing land »; *DA* = « a measure of arable land »

PUGLIESE-CARRATELLI (« *Par. d. pass.* » 1954,92.225) δάμαρτες = « famiglie, unità familiari »; ΔΑ(μαρτες): senza escludere l'ipotesi del Webster e proponendo di connettere *damate* con δᾶμος, δασμός.

PALMER (« *Trans. phil. soc.* » 1955,34-35): « there are so many homesteads in Sphakteria »

BENNETT (« *AJA* » 1956,120): *damate* = Da(mate) = « homesteads »

VC (*Docs* p. 242): « so many acreages belonging to Pa-ki-ja: 40 »

LEJEUNE (« *Minos* » 1957,137 sgg.): Τόσα δαμάρτει· δά(σματα) 40.

Di tutte le interpretazioni proposte non v'ha dubbio, per le osservazioni che via via sono state fatte e che non è qui il caso di riesaminare particolarmente, che la migliore è quella del Lejeune,

la stessa struttura è riconoscibile nelle altre annotazioni della stessa tavoletta: anzitutto in lin. 5, *Adupoto*, *Qitowee* (certamente un dat. sing.: K^wιτώFe(h)ι ?, dall'antico *k^wito-*, presente in K^wιτόνωρος As 1516,7 [LANDAU 196], e -ωFης, presente in [δίπας] ἄνωFες, τριώFες ecc. Ta 641) *doero*; e ancora in lin. 4, *Ιαρς, Παναίτιωι δόελος e altrove.

²² Si ricordi Hom. ω 205 sgg.: 'τάχα δ' ἄγρὸν ἵκοντο / καλὸν Λαέρτιάο τετυγμένον... ἔνθα οἱ οἶκος ἔην, περὶ δὲ κλίσιον θέε πάντη / ἐν τῷι σιτέσκοντο καὶ ἵξανον ἥδ' ἱανον / δμῶες ἀναγκαῖοι, τοὶ οἱ φίλα ἐργάζοντο.

²³ Vedo con piacere, a lavoro ultimato, che anche il PUGLIESE-CARRATELLI « *La par. d. passato* » 53 (1957) 82 è giunto ad una conclusione molto vicina a questa mia.

almeno per la sua base di partenza, cioè di « ne pas chercher dans *damate* l'explication de DA »²⁴; in conseguenza il Lejeune propone di considerare non necessario un accordo sintattico tra *tosa* e *damate*, ma « à condition que le nom de la *parcelle* symbolisé par DA fût lui-même soit féminin soit neutre », e di vedere in *damate* un dativo. Tuttavia, pur senza tenere conto, per la nota oscillazione *e/i*²⁵, del fatto che un dativo sicuro si presenta in On 300,6 nella forma *da₂mati*, non posso nascondere una certa perplessità dinanzi ad un testo siffatto; ed è proprio la « condition » posta dal Lejeune, di un accordo *tosa-DA*, che non mi sembra accettabile; soprattutto per il fatto che nello stile della cancelleria di Pylos sembra regola costante accompagnare il dimostrativo τόσος col termine espresso a cui esso si riferisce, tranne alcuni casi che meritano particolare attenzione: (*toso pemo*, *tosode pemo* nel gruppo *kitimena-kekemena*; *toso pema* Er 312,5; *tosode tereta* Er 312,6. En 609,2; ecc.). E dunque sarebbe, se non altro, strana e nuova una espressione τόσα.... ΔΑ. E dunque *tosa*, rimasto isolato, non potrà essere che il neutro plur. τόσα, usato con valore pronominale, come equivalente di ταῦτα, τάδε. In *damate* poi proporrei di leggere δμάθη (δμάσθη) o anche δμάθεν (δμάσθεν); in *DA* infine vedrei un simbolo acrofonico di δᾶμος (δᾶμοι): Σφαγιάνια τόσα δμάθη· Δά(μοι) 40.

Alcune parole di chiarimento e di giustificazione. A τόσος usato come equivalente di οὗτος, ὅδε potrebbe opporsi il comune valore

²⁴ Alle ipotesi avanzate sulla base della spiegazione di DA con *damate* non mancano obiezioni: a quella del Pugliese-Carratelli e di VC (*Docs* 242), che, dato l'antico valore di **dom* (« group social familial »), « le terme [δᾶμαρ] ne se réfère pas spécifiquement à l'économie domestique », che « **ar* ne s'applique guère qu'à des ajustements matériels et n'a pas le sens de *organiser, administrer* supposé », e infine che in Omero il nome δᾶμαρ, sempre femminile e nel senso di « sposa », costringerebbe, se identico al termine miceneo, a supporre « que le terme n'a survécu, au premier millenaire, qu'avec une acception restreinte et dévié » (LEJEUNE). Altra obiezione grave contro δᾶμαρτες, in quanto esprime « a class of persons », è la mancanza di un ideogramma « umano », quale si incontra invece, ad es., nella linea seguente o in Er 312,6 (VC *Docs* 242). Contro l'ipotesi di VC (*Evid.*), Furumark e Webster è stato già notato che *damate* e DA(mate) « are counted, which cannot, any more than measuring, properly be done to Δαμάτηρ (BENNETT). Si aggiunga infine, contro l'ipotesi di un accordo sintattico *tosa-damate*, la forte probabilità, risultante dal confronto di An 192, Jn 829 e On 300, che in *damate* sia contenuto il termine di una funzione esercitata, nell'amministrazione *pylia*, da uomini (LEJEUNE).

²⁵ L'ipotesi Risch-Ruipérez della generale confusione fonetica o grafica tra *i* ed *e* è gravemente infirmata dalla recente analisi di D. A. HESTER « *Minos* » 6 (1958) fasc. 1, p. 24 sgg.

quantitativo del termine. Ora, a prescindere dal fatto che, in fondo, qui si tratta di rilevamenti « quantitativi », τόσος con valore dimostrativo è certamente usato in Er 312,2.8²⁶. Δάμνημι « assoggettare », detto di persone, ricorre in Omero: ad es. E 878: σοί (sc. a Zeus) τ'ἐπιπείδονται καὶ δεδμήμεσθα ἕκαστος (sc. degli Dei); τ 304: δέδμητο δὲ λαὸς ὑπ' αὐτῷ (sc. Aigisthos). In tal senso l'espressione potrebbe tradursi: « Queste cose (= questi terreni) della Sphagiania sono state assoggettate: 40 *damoi* »: si tratterebbe di una recente conquista e della relativa organizzazione catastale e tributaria? Preferisco piuttosto, sebbene non ricorra mai in tal senso in Omero, intendere δάμνημι come termine agricolo riferito al terreno, « dissodare, coltivare », nel senso cioè in cui è usato in tardissimi documenti egizi d'età romana²⁷; se così fosse, il termine dovrebbe essere messo in relazione con la presenza, nei documenti di questa serie, di sole κτοίμαι κτιμέναι (sottoposte cioè a normali culture agricole, con esclusione di κτοίμαι *kekemena*, cioè di terreni incolti, in quanto disabitati: per questa interpretazione vedi *infra*). Dando al termine questo significato, anche il termine *dama/duma*, ultimamente studiato dal Lejeune (o.c.), più che « intendant », potrebbe valere qualcosa come « coltivatore »²⁸; e *meridumate* « apicultore »; e *porodumate* « allevatori di puledri » (Risch, Mühlestein). Si ricordino i nomi propri (antichi termini « professionali ») Δάμας, Δύμας, Πολυδάμας.

Ancora: se, come s'è tentato di dimostrare in queste pagine, δᾶμος è nei documenti micenei termine indicante il terreno diviso ed assegnato per la coltivazione — e insieme il gruppo di individui insistenti sul terreno medesimo — è particolarmente significativo il fatto, già notato dal Bennett²⁹, che la cifra 40 corrisponde esatta-

²⁶ « Why the genitive *tossoio* in lines 2 and 8? 'A sowing of so much (grain)' or 'seed of much (an amount or value)', gen. pretii? ». Così VC Docs 266. In realtà qui τόσος equivale a ὅδε, come talvolta in Omero (B 330 = σ 271, nonostante la correzione aristarchea in τός; α 207; β 184; Δ 430): τόσσοιο (sc. Φαναπέροιο τεμένεος in lin. 2, Φοργιονείσιο ἐρήμοιο in lin. 8). Non è stato infatti notato che tale forma espressiva fu richiesta dal fatto che la notazione delle quantità di *pema* veniva a trovarsi su linee diverse da quelle su cui erano annotati i fondi relativi; mentre nella notazione relativa ai τελεσταί, tutta contenuta su una sola linea (6), si scrisse *toso pema* (ma gen. *teretao*).

²⁷ LIDDELL-SCOTT s.v.

²⁸ Leggerei, eolicamente, δάμαις, δύμαις.

²⁹ BENNETT « AJA » 60 (1956) 120. Anche se, come sembra al RUIPÉREZ « Minos » 1957, 195 nota 2, non è possibile accettare la soluzione del Bennett al « problema del 14^o *tereta* », e qualunque possa esserne quella giusta (molte *chan-*

mente al numero degli individui intestatari di *ktoinai ktimenai*, sia come *telestai* che come *onateres*: i 40 individui sono appunto i possessori dei 40 fondi (δαμοι).

E' saldamente certa ed esclusiva l'interpretazione di *kekemena* come part. perf. da una rad. **kei* presente in κοινός, e pertanto di *kt. kekemena* come « terreno comune »? Per conto mio non direi. Mentre molto fragili appaiono i sostegni allegati dal Palmer di una supposta presenza di un κοινόν nei documenti micenei (Eq 213 *kono* [ma, come nota lo stesso Palmer, i termini corrispondenti negli altri *items* della tavoletta sono in gen.]; An 610: *koniyo*)³⁰, mi sembra che il più guardingo e naturale metodo di attacco sia quello che parte dalla evidente contrapposizione, per la terminologia — e dunque per la mentalità — agraria « micenea » o, più esattamente, *pylia*, tra *ktoina* « kitimena » e *ktoina* «kekemena»; sì che, se riusciamo a precisare con buon grado di certezza l'uno dei due termini, il significato dell'altro sarà presumibilmente l'opposto. Ora κτιμένα è lettura certissima di *kitimena*; ma non ne sottoscriverei l'interpretazione « privata »: κτιω, formativo di περικτινες, ἀμφτ-, è termine che, come i corrispondenti sanscriti, zendi e armeni³¹ (rad. i.e. *k̂* [ei-]), contiene, come significato fondamentale, il concetto di « abitare, popolare » (in κτίζω, κτίσις s'è sviluppato secondariamente un significato attivo, « rendere abitabile, dunque edificare, coltivare »). E già per questo sembrerebbe adatta a κτιμένα una traduzione « (κτιόνα) abitata, resa abitabile con costruzioni rurali, e dunque con popolazione rurale stabilmente dimorante »³², ma ciò

ces peraltro ha di cogliere nel segno la proposta dello stesso Ruipérez), ai fini del nostro problema basta il numero 14, che aggiunto ai 26 ὀνατήρες ricordati nelle tavolette, dà appunto 40.

³⁰ Peraltro nemmeno la frase *kekemena kotona kona* in Ep 212,3 può valere, come sembra a VC (Docs 233), *kekeimenas ktoinas koinas*; se non fosse altro, perchè *Ekoto eke*. E poi, ben strana indicazione sarebbe questa, che capita solo una volta delle numerosissime che contengono l'espressione *kekemena kotona*, e così chiaramente pleonastica, se κεκειμένα = κοινά! E' certamente una dittografia casuale.

³¹ BOISACQ s.v. κτίζω.

³² Tale interpretazione non è esclusa dal Pugliese-Carratelli, che l'ha proposta in « Par. d. passato » 1954, 225. Del resto, nella ἀλώη di Laerte, che appunto è detta — con epiteto stilizzato — ἐνκτιμένη, abitava stabilmente Dolios, con i suoi δμῶες e i figli: loro appunto si aspettava di trovarvi Odisseo, come cosa naturale, ma essi erano andati « a coglier pruni che fossero siepe della vigna » (ω 222 sgg.).

appare ancora più probabile se si pensi che ἐνκτίμενος (e una sola volta ἐύκτιτος) è in Omero epiteto usato prevalentemente per qualificare città (Lyktos, Kleonai ecc.) e isole (Lemnos, Lesbos, Ithake ecc.) o genericamente i sostantivi πολίεθρον e νῆσος e infine il δόμος, l'οἶκος³³, cioè entità a cui ben si adatta una qualifica che valga fondamentalmente « ben abitato, buono da abitarci »³⁴. Per contro ἄκτιτος è in *hymn. Ven.* 123, insieme con ἄκληρος, epiteto qualificativo di una ragione allo stato selvaggio: πολλὴν ἄκληρόν τε καὶ ἄκτιτον (sc. γῆν): selvaggia perchè non è stata divisa e assegnata, perchè non abitata. E tale deve essere pure il valore di ἄκτιτος in Na 926 ecc. (vedi *infra*). Anche se, come pensa il Palmer (« Trans. » 26 nota 2) sono avvenuti già in area indoeuropea scambi o sviluppi semantici tra *ktei- (da cui κτίω ecc.) e la rad. *ktēi-/ktə(i)-, a cui risale il gruppo κτάομαι, κτέαρ, κτήμα, κτεατίζω ecc. (« won from the waste » > « private property »), ciò non toglie che di fatto in età storica — già omerica e, possiamo dire, già micenea — le due classi di derivati esprimevano separatamente e rispettivamente i concetti di « abitazione » e di « possesso privato »³⁵. Il Webster³⁶ cita, in appoggio all'interpretazione di κτιμένα come « privata » ω 205-7, in cui si parla del campo di Laerte, ὃν ῥά ποτ' αὐτὸς / Λαέρτης κτεάτισσεν, ἐπεὶ μάλα πόλλ' ἐμόγησεν. Ma è molto dubbia l'interpretazione (già in Ebeling s.v. Λαέρτης) *agrum ex inculto cultum fecerat* (cfr. LAMER in « PW » s.v. Laertes, 426)³⁷.

Se dunque, come pare, è da escludere che in κτιμένα fosse contenuto un valore semantico insistente sul « possesso privato », e se,

³³ EBELING *Lex. hom. s.v.*

³⁴ Peraltro anche in ἐνκτίμενος riferito alle ἀγυαί (Z 391) o alla ἀλώη (Y 496; Φ 77; ω 226.336), più che un valore semantico derivato « ben costruito, ben coltivato », è possibile riconoscere lo stesso significato che negli altri casi: si confrontino infatti E 642 e le considerazioni fatte a nota 32.

³⁵ Del resto anche κτοίνα, antichissimo derivato dalla radice k̑tei-, ha già perduto in età micenea il suo antico significato di « terreno abitato » per mantenere semplicemente il valore di « terreno », « plot of land »: diversamente κτοίνα κτιμένα sarebbe una tautologia (PALMER o.c. 26).

³⁶ WEBSTER « BICS » 1954, 13. Cfr. PALMER o.c.; VC Docs 223.

³⁷ L'espressione ἐπεὶ μάλα πόλλ' ἐμόγησε, più che alla fatica necessaria a « win from the waste » (κτεατίζειν?) un terreno incolto per acquistarne in conseguenza il possesso privato, dovrà essere messa in relazione con il dolore di L. per la lontananza del figlio, la morte della moglie, la vecchiaia, elemento costante nel cliché omerico di questo personaggio (α 189 sgg.; λ 187 sgg.; ο 353 sgg.; π 138 sgg.); sicchè κτεάτισσεν può significare semplicemente « acquistò, prese in possesso ».

pertanto, il suo significato fondamentale non è da distinguersi da quello di termini, come *περικτίονες*, *κτίσις*, che ancora in età recente esprimono, variamente atteggiata, l'idea di « popolare, abitare », credo che si possa ragionevolmente arguire che in *kekemena* si nasconde un termine capace di qualificare una *κτοίνα* come « sprovvista di popolazione stabile e di dimore rurali ». E sembrano pertanto da rifiutarsi sia la connessione con *κοινός* (Palmer), sia l'interpretazione (in rapporto a *κεῖμαι*) « lasciata incolta, in riposo », con una distinzione da *κτιμένα*, che « si addice particolarmente a terreni coltivati a cereali » (Pugliese-Carratelli)³⁸. Penserei invece ad un part. perf. medio dalla rad. **ghē(i)-*, a cui risalgono *χῆρος* « vuoto », *χῆρη* « vedova », *χερεύω* « sono deserto, privo », *χηρόω* « rendo vuoto », *χῆτος* « mancanza ». Particolarmente decisivo, per una più precisa caratterizzazione semantica del termine, mi sembra ι 124: l'isola che sorge dinanzi alla terra dei *Kyklopes*, selvosa, dimora di capre selvatiche, è del tutto disabitata: οὐτ' ἄρα ποίμνησιν καταίσχεται οὐτ' ἀρότοισιν, / ἀλλ' ἢ γ' ἄσπαρτος καὶ ἀνήροτος ἥματα πάντα / ἀνδρῶν χηρεύει, βόσκει δέ τε μήκαδας αἶγας. E ancora E 642: (Heracle) Ἰλίου ἐξαλάπαξε πόλιν, χῆρωσε δ' ἀγυιάς. L'idea fondamentale dunque, intorno a cui girano i diversi derivati, è « mancanza di abitanti ». Per quanto riguarda il presente, a cui riferire *kekemena*, non è difficile nè arbitrario postulare, sul modello formativo dei derivati dalla rad. **plē-*, un pres. *χῆτω* (< *χῆ-θω*): da esso il part. *κεχησμένα*, « disabitata »³⁹.

Siffatta interpretazione si adatta perfettamente, mi sembra, alla tavoletta Na 395 (= *Docs* 190), sul cui margine superiore si legge *kekemenio wateu*. In realtà l'oscurità (VC) di questa annotazione trae la sua origine unicamente dal presupposto *kekemena* = « co-

³⁸ PUGLIESE-CARRATELLI « La par. d. passato » 1954, 102. Una lettura *κεκειμένα* potrebbe accettarsi solo a patto che si desse al termine il valore non di « terreno destinato alla cerealicoltura, ma in istato di maggese », sì invece di « terreno mai coltivato ». La distinzione *κτιμένα* - *kekemena* non può esprimere, ovviamente, che una classificazione duratura, non transitoria, di terreni. La « coltivabilità » è il criterio costante di classificazione dei terreni, come dimostra tutta la letteratura gramatica antica: da Omero, per cui accanto ai campi coltivati a grano e vigne stanno i pascoli βοῶν ὀρθοκραϊράων e οἰῶν ἀργεννάων (Σ 540 sgg.); al catasto di terreni contenuto nelle tavole di Eraclea (IG XIV 645), attento da un lato all'estensione della ἐρρηγεία, dall'altro alla presenza σκίρω καὶ ἀρρήγω καὶ δρυμῶ; all'iscrizione di Halaesa (IG XIV 352), che distingue i lotti coltivati dal μέγας δρυμός.

³⁹ Cfr. *χῆ-ρος* / **πλῆ-ρος* (presupposto in *πληρόω*); *χῆ-τ-ος* / *πλῆ-θ-ος*; sul tipo verbale *πλήθω* vedi SCHWYZER *Gr. Gram.* I² 703.

mune ». Com'è noto, si tratta di annotazioni di tributi e di esenzioni relative ad una derrata indicata dall'ideogramma SA (= λίνον?); talvolta le annotazioni delle quantità « liberate » sono accompagnate dalla motivazione dell'esenzione stessa: *Φάναξ ἔχει* (Na 334), *φυτῆρες κτίενσι* (Na 520), *ἄκτιτον ἔχει δέ μιν A₂kumijo* (Na 926). Orbene: anche in Na 395, in cui è annotato che *Keupoda esareu* ἐλευθέρωσε SA 15, l'indicazione marginale motiva l'esenzione: *kekemenojo wateu*, *κεχησμένοιο Φάστευς*, cioè « essendo il Φάστν spopolato »⁴⁰. La produzione è naturalmente in rapporto alle forze lavorative esistenti nelle diverse località; appunto per questo come motivazione delle esenzioni è addotto il fatto che *φυτῆρες* (coltivatori di piante arboree) *κτίενσι* (abitano) la località — e pertanto la produzione di lino è ridotta — o che la località è *akitito* (mancante di popolazione rurale) o, il che produce gli stessi effetti, che il Φάστν (cioè il caseggiato rurale) è *kekemeno*, « spopolato ».

In realtà, gli elenchi e i computi di personale lavorativo, che costituiscono tanta parte dei documenti knosii e pyliai, debbono in gran parte essere interpretati appunto come rilevamenti della popolazione esistente nei diversi distretti fondiarii, diciamo pure nei diversi δᾶμοι. E non escluderei che DA, che insieme a TA, e sempre seguito dal segno numerale 1, ricorre nella serie Aa (e in Ab e in Ak) dopo un toponimo — o un etnico — e un computo di donne ragazze e ragazzi, sia da interpretare, come in En 609, come simbolo acrofonico di δᾶμος, come indicazione cioè che il personale volta a volta elencato appartiene tutto ad un solo fondo, ad 1 δᾶμος.

S'intende per altro che la distinzione tra terreni con e terreni senza popolazione rurale non è che un aspetto della distinzione « naturale » tra terreni colti ed incolti; ma è l'aspetto più importante: chè sul piano storico-politico è appunto questo aspetto « umano » il più tipicamente greco: per esso si svolgerà, tra la fine dell'età del bronzo e l'età omerica, il processo che da una distribuzione della popolazione κατὰ κώμας porterà all'isolarsi della πόλις e a quel suo caratteristico contrapporsi alla χώρα; allora, nello stato aristocratico, alla πόλις ideale dei cittadini di pieno diritto, abitanti nella rocca e

⁴⁰ Φάστευς (< Φάστεος, con « Ablautdeclination »), gen. di Φάστν, potrebbe essere giustificato dal fenomeno o>v, caratteristico dell'area eolica (BUCK *Gr. Dial.* 27.40), degli « eolismi » omerici (λ 37: Ἐρέβευς gen.), e attestato in lineare B (LURJA « *Vestn. Drevn. Istor.* » 1955, 10). *Wateu* potrebbe anche essere equivalente grafico di *watewo*, Φάστεφος per effetto dell'alternanza u/wo non infrequente in questi testi pyliai (*Rukoworo/Rukouro*). Ad ogni modo, non mi sembra che possano esistere dubbi sul valore di genitivo di *wateu*.

attorno ad essa, si contrapporrà il δῆμος, la popolazione con limitati diritti politici, abitante nella χώρα, in quella appunto che fu dapprima chiamata δᾶμος.

Del resto anche l'interpretazione palmeriana degli omerici δημο-
 Φεργοί costituisce una seria difficoltà per *kekemena* = « comune ». Il Palmer è certamente nel vero quando dichiara insostenibile l'anacronistica interpretazione tradizionale di δημοΦεργοί come « lavoratori pubblici », e con esatta valutazione del tipo formativo del termine lo interpreta « those who work the *damos* (land) »; ma certamente sbaglia quando afferma che « the link between the various δημοιουργοί was originally that they are attached to *village-land*, δᾶμος land, and not to land held as a feudal fief ultimately from the king »⁴¹. Al Palmer infatti è sfuggito che, se nella società omerica δημοΦεργός è, come l'indovino e l'aedo, anche il ἱετὴρ κακῶν e il τέκτων δούρων⁴², proprio un ἐντεσδόμος, « Waffenschmied » (VC, Mühlestein, Georgiev) e un ἱατὴρ (insieme con un κναφεύς « fuilone », e con un sacerdote e una sacerdotessa) figurano tra gli *onateres* di κτ. κτιμένα⁴³, di quel tipo di κτοίνα cioè che, se fosse, come vorrebbe il Palmer, « privata », non dovrebbe essere goduta da δαμιοΦεργοί, da « lavoratori della terra pubblica ».

La verità è che, sì, δαμιοΦεργοί vale « those who work the *damos* », ma il *damos* è, nel mondo miceneo, tutt'altro che l'*ager publicus*, sì invece il terreno inizialmente diviso ed assegnato (dalla autorità del Palazzo) in godimento privato ad una determinata categoria di persone. Se una revisione dell'interpretazione comune del termine si impone, penserei piuttosto ad intenderlo — originariamente — sì, come « lavoratori del *damos* », ma in contrapposizione ai « lavoratori del Palazzo ». Chè « Palazzo » appunto da un lato, ove risiede il Φάναξ con la sua corte di scribi e funzionari, e « territorio », δᾶμος, dall'altro lato, ove vivono e lavorano i coltivatori, sono i due poli della struttura politica e sociale ed economica della società micenea. L'età postmicenea vedrà scomparire rapidamente il « Palazzo »: allora resterà sola, sulle rovine delle monarchie « micenee », l'aristocrazia terriera del δᾶμος, fatta di antichi e nuovi possessori, greco-micenei quelli, dori questi ed impostisi con il diritto della forza negli anni della migrazione⁴⁴; un'aristocrazia, la cui

⁴¹ PALMER o.c. 43 sgg.

⁴² Hom. Q 383 sg.

⁴³ En 609,5; En 74,3.16; Eq 146,7; Eo 224,8.

⁴⁴ Ephor. fr. 18 M. = 117 J.

forza fondiaria vediamo consolidarsi già nella Pylos micenea, in cui vive un vero e proprio incettatore di terra, Kretheus (Ea 304. 305. 771. 800. 806; Eq 59,3-5). Ed insieme ad essa sopravviverà il termine δᾶμος, non più per indicare i vecchi κτεινόοχοι e δνατῆρες di terre κτιμέναι (e κεχησμέναι), ma le classi inferiori della nuova struttura sociale: il δῆμος della società aristocratica arcaica ⁴⁵.

Qualche altra considerazione. In quanto non abitata, perchè non abitabile, e dunque non coltivata regolarmente, è ben naturale che le κτεινὰ κεχησμένα figurino talvolta indicate come *suqotao* (συνώταο ο συνωτάων?), *qoqotao* (βουβόταο ο - τάων?) ⁴⁶, cioè destinate a pascolo; ma spesso sono anche indicate come appartenenti a privati: s'intende, per essere sfruttate con culture domestiche: così si spiegano i casi registrati nei documenti Ep/Eb e in documenti del tipo Ea 270. 480. 806.

L'aspetto per così dire « demografico » del criterio classificatorio dei terreni usato, come si è visto, in ambiente « miceneo », è confermato, se non mi sbaglio, dall'evoluzione semantica di quel termine che, mentre a Pylos « micenea » sembra usato *tout court* per indicare un tipo di terreno, assume poi il significato di « disabitato, solitario »: hom. ἐρημος, att. ἔρημος.

Di un Φοργιώνειος(-ον?) *eremo* è menzione in Er 312,7 (in Un 718 indicato come Φοργιώνειος(-ον?) *kama*). Orbene: sia *eremo* = ἐρημος (sc. γῆ), sia piuttosto — come è di gran lunga preferibile — un sostantivo indicante un tipo particolare di terreno ⁴⁷, in ogni caso

⁴⁵ Un acuto confronto con l'ordinamento antico-etrusco in MAZZARINO « Historia » 6 (1957) 114.

⁴⁶ Preferibile, a mio parere, è il gen. sing.: il termine συνώτης è in Omero qualifica di un alto « funzionario » della casa di Odisseo, che οἰότοιο μάλιτα κήδετο οἰκίων, οὗς κτήσατο δῖος Ὀδυσσεύς (ξ 3-4) e che peraltro è detto ὄρχαμος ἀνδρῶν (ξ 121).

⁴⁷ Discussione in Docs 226. Ma il valore sostantivale di *eremo* mi sembra fuori discussione, non solo per la presenza dell'agg. Φοργιώνειος (Φοργιονείων, gen. pl., sembra da escludere), ma soprattutto per il seguente τόσσοιο che non può ovviamente riferirsi a γῆ (vedi nota 26). Il termine, d'aspetto chiaramente anellenico, sembra doversi connettere con l'antichissimo ἔρα (Hesych. ἔρας γῆς. πολύηρας πολυάρχουρος, πλούσιος; cfr. hom. ἔραζε « a terra »), di cui non si dà etimo indo-europeo. Il Boisacq (s.v. ἐρημος) si limita ad escludere le etimologie che connettono questo termine con got. *arms* (Fick), con zend. *airime* (Benfey, Fick, Prellwitz) o con lit. *romus* (De Saussure). Cfr. CHANTRAINE *La format. du nom* 151: « ἐρημος ne possède pas d'étymologie certaine ». Anche la connessione con ἀραιός « sottile », proposta da HOFFMAN *Etymol. Wörterb. d. Gr.* (1950) 92 è molto incerta. Ma il legame tra ἔρα ed ἐρημος era stato visto già in *Etym. Magn.* 373,13: παρὰ τὴν ἔραν. *Era* è termine che ricorre con frequenza in lineare

è fuor di dubbio che il significato recenziore del termine, « disabitato », doveva pur essere uno degli elementi — sia pur secondario — che costituivano la *facies* semantica di *eremo* nel linguaggio « miceneo ». E dunque ancora una volta il criterio « demografico » che abbiamo riscontrato nella coppia *κιμένα* - *κεχησμένα* appare determinante nella formazione della terminologia fondiaria.

B, soprattutto nei testi della serie D (distinta da ideogrammi « ovini »), ma anche in Od 687, Pp 498, G 726, X 728 e a Pylos in Tn 316. Nelle tavolette di Knossos è certamente un toponimo (FURUMARK 1,53 nota 1): ciò risulta in realtà dall'esame della struttura caratteristica della serie D; sicchè è esclusa la lettura di Georgiev *ἐλα* o *ἐλᾱ* (*Slov.*); del resto, forme contratte siffatte vanno escluse: *νίκαε* e *τιμάει* che passano a *νίκα* e *τιμᾱ*, ma non subiscono, in ambiente ionico-attico, etacismo, sono chiaro indizio di recenziorità postetacistica del fenomeno $\alpha\epsilon > \bar{\alpha}$ (RISCH « Mus. Helvet. » 12,34); e d'altra parte, in base alle regole dello *spelling* lin. B, dovremmo attenderci, per *ἐλαε* o *ἐλάει* una grafia *erae*. Mentre in Tn 316 (anche in Pp 498, sec. il Gallavotti) *era* è certamente nome divino, l'esistenza di un toponimo *Era* a Creta è confermato dal ricorrere dell'etnico corrispondente *eraja* in testi della serie Lc, la cui struttura è costantemente caratterizzata da un lemma « maiuscolo » iniziale (tale *eraja* in Lc 528,561) seguito da annotazioni di tipi diversi di abiti. [Colgo l'occasione per proporre una lettura di *tunano*, ricorrente, accanto ai *φάρFea* di vario genere, nei documenti di questa serie: che non si tratti di toponimo vide già il Farumark; io leggerei *θύννανοι*, confrontando hom. *θύσσανος* « frangia » (B 448; Ξ 181; cfr. *θυσανωτός*, *θυσανόεις*): evidentemente da **θύ-τ-ς* > **θύς*, ion. **θύ-τ-ja* > **θύσσα*, *θύσσανος*, ma eol. **θύσ-να* > **θύννα*, *θύννανος*.] E' certo peraltro che le parlate preelleniche possedevano forme nominali in *-mo*, *-emo*, *-amo* (CHANTRAINE o.c. 132: ad es. *αἰμός*, *δημός*, *πτόλεμος*, *ιάλεμος* ecc.); e che *eremo* fosse già costituito in ambito anellenico si arguisce anzitutto dal fatto che, se si trattasse di formazione greca, avremmo da *ἐρα* una forma preetacistica *ἐραμος*, e in secondo luogo dalla oscillazione tonica *ἐρῆμος*/*ἐρημος* e quantitativa *ἐρ-/πολύ-ηρας*. Leggerei pertanto *ἐρεμος* (-v?) « terreno (in certo senso, disabitato) », vedendo in *ἐρῆμος* una forma recenziore con allungamento ritmico (LEJUNE *Traité de phonet. gr.* 190) del tipo presente in *θελημός* rispetto a *θελεμός*. Che il più antico nome si sia poi trasformato in aggettivo non sorprende: si pensi, per restare nello stesso ambito formativo, a *κοάλεμος* (nome di demone, ma poi « stupido »). Il significato recenziore si incontra già in Omero (K 520, 351, 270); e tuttavia in Omero stesso il vecchio significato traspare ancora in un passo (E 135 sgg.), in cui la presenza del termine ha costituito, già per gli antichi commentatori, un problema di interpretazione:

- 135 καὶ πρὶν περ θυμῶι μεμαῶς (sc. il Tydide) Τρώεσσιν μάχεσθαι,
 δὴ τότε μιν τρεῖς τόσσον ἔλεν μένος, ὥς τε λέοντα,
 ὃν ῥά τε ποιμὴν ἀγρῶι ἐπ'εἰροπόκοις οἴεσιν
 χρᾶσιν μὲν τ'αὐλῆς ὑπεράλλμενον, οὐδὲ δαμάσιν·
 τοῦ μὲν τε σθένος ὥρσεν, ἔπειτα δέ τ'οὐ προσοσμύνει,
 140 ἀλλὰ κατὰ σταθμούς δύνεται, τὰ δ'ἐρῆμα φοβεῖται.
 αἱ μὲν τ' ἀγχιστῖναι ἐπ' ἀλλήληισι κέχυνται,
 αὐτὰρ ὁ ἐμμεμαῶς βαθῆης ἐξάλλεται αὐλῆς.

Così han termine queste mie considerazioni. Che varranno, spero, ad evitare che una falsa *communis opinio* possa imporsi, come spesso accade, e per l'autorità di chi primo l'abbia formulata e per il peso che, per se stessi, sogliono avere τὰ πρῶτον εἰρημένα. In realtà, alla base della interpretazione comune della coppia *kitimena-kekemena* sta tutta un'antica polemica, la *querelle* « se hanno i Greci cominciato con la proprietà collettiva »: questione che, agitata in Francia nel secolo scorso dal Guiraud, nella famosa monografia, e già prima dal Viollet e dall'Esmein, è stata rinfrescata in questi ultimi tempi in Inghilterra dal Thomson⁴⁸. L'argomento principe, su cui l'Esmein poggiava la sua affermazione della esi-

Le ultime parole del verso 140 sono riferite comunemente alle εἰροπόχοι ὄιες: « oves a pastore desertae diffugiunt ». Così EBELING *Lex.* 472, sulla base del grammatico Aristonico: πρὸς τὸ σημαίνόμενον καὶ οὐ πρὸς τὸ ῥητόν τοῦτο ἐπήγαγεν. Così già l'Etym. Magn. 487,15: σημαίνει τὸ πρόβατον. Così LIDDEL-SCOTT. Così il Van LEEUWEN (ad loc.), che vede in ὀίεσσιν... τὰ una *structura negligentior*, quasi *antecesserit* μῆλα, richiamandosi a Π 353 sgg., ove similmente annota: μῆλων... αἶ, *struct. neglig.*, quasi *antecess.* ὄιες. Ma si noti che in questo passo αἶ non si riferisce a μῆλων, ma a Φάρνεσσιν ed ἐρίφοισι, che possono essere considerati benissimo femminili: « i lupi rapaci Φάρνεσσιν ἐπέχραον ἢ ἐρίφοισι, cogliendole quando esse sono lontane dal grosso del gregge (ἐκ μῆλων) poichè esse (αἶ) te con procedimento paratattico, tipico dell'epos) si sono disperse sui monti ποιμένος ἀφραδίηφι. Nè, ad un attento esame, si può parlare di *structura negligentior* per gli altri passi citati dal Van Leeuwen (Λ 238, Φ 167, μ 75, φ 48); sicchè, venendo a mancare l'appoggio di passi paralleli per poter riconoscere in ὀίεσσιν... τὰ una « negligentia » o un'espressione *ad sensum*, è naturale che τὰ δ'ἐρῆμα debba essere inteso in modo autonomo. Si noti inoltre che, riferendo τὰ a μῆλα e facendo, col Van Leeuwen, il leone soggetto di δύεται si avrebbe in breve giro di parole (vv. 139-140) una *variatio* di soggetti, se non impossibile, certo molto tortuosa.

Orbene: se qui diamo a τὰ ἐρῆμα il significato di « terreni (disabitati) », che il pastore teme, φοβεῖται, perchè sprovvisti di ripari contro il leone — e perciò egli, non il leone, κατὰ σταθμούς δύεται — allora il contesto acquista enormemente in chiarezza, riducendosi inoltre ad uno solo il soggetto dei quattro predicati.

Che anche in età recenziore, come al tempo in cui gli scribi « micenei » annotavano sulle loro tavolette un *worokijonejo eremo*, gli ὀργεῶνες abbiano continuato a possedere, come elemento caratteristico e tradizionale, un campo sacro designato con l'antichissima denominazione, parrebbe potersi arguire da una tarda iscrizione attica: in verità è, se non altro, sorprendente il fatto che in IG² II-III 1238 (= IG II 204), un decreto di *phratores* in onore del *phratriarcha*, ricorre in un luogo purtroppo lacunoso il termine ἔρημον:... ἐπειδὴ Δ]αίτων εἰς [ἐφ]ρατ[ριάρχει] ecc.... καὶ ἄ... 17.... μένος τήν.. 15... ἔρημον. Come è noto, comunità di *orgeoni* rientravano, quasi normalmente, nei quadri costitutivi della *phratría* ateniese (DE SANCTIS *Atthis* 65 sgg.). Si tratta di un fossile? L'ipotesi è seducente, anche se non dimostrabile.

⁴⁸ THOMSON *Stud. in anc. gr. society* (1949) 297 sgg.

stenza di un collettivismo fondiario in età « omerica », era — ed è ancora in Thomson — Hom. M 421 sgg.

... ὅστ' ἄμφ' οὖροισι δὺ' ἀνέρε θεριάσθον,
μέτρα ἐν χερσὶν ἔχοντες, ἐπιξύνωι ἐν ἀρούρηι,
ὦ τ' ὀλίγωι ἐνὶ χώρῳ ἐρίζητον περὶ ἴσης...

e soprattutto l'agg. ἐπίξυνος tradotto con « comune »: purtroppo si tratta di *hapax*, e in tali casi è difficile precisare il valore semantico: qui, ad es. potrebbe valere semplicemente « dubbio » (tale significato ha ξυνός in Omero, riferito ad Enyalios), e l'intera espressione « in un terreno di dubbia proprietà, conteso ». Peraltro il buon metodo, in tali casi, esige che l'incertezza di un testo venga, se è possibile, chiarita dall'esame di testi paralleli sufficientemente espliciti: il che ha luogo, se si consideri Hom. X 489 (e Z 193 sg., e I 574 sgg., e X 184 sgg.) e la giusta interpretazione datane dal Guiraud (o.c. 40 sg.).

A questo argomento ormai classico, ma tutt'altro che probante, il Thomson non sa aggiungere altro che dell'ironia, che davvero « is hardly the way to write history », e alcuni argomenti analogici tratti da esperienze etnografiche: esempi di proprietà collettiva presso i Bathonga del Sud-Africa, nei villaggi del tipo *raiyyatwari* in India, nei sistemi « open field » e « run-rig » sopravvissuti nei villaggi inglesi da antiche età prefeudali. Orbene, argomenti simili possono valere, tutt'al più a dirci che aspetti di carattere tribale accomunavano l'ambiente anglosassone antico e l'attuale di alcuni indigeni sudafricani, non certo a chiarire le nostre idee sulla struttura giuridico-economica della organizzazione agraria in età micenea ed omerica. Si commette un errore di metodo: si considera cioè Omero — e per riflesso i documenti micenei — come testimonianza di una gremità « primitiva », quale forse poté essere, si direbbe con le parole stesse del Thomson, dopo la chiusura dell'Eden, mentre in verità tutto il mondo omerico, se da un lato esprime di per sè un ambiente ben evoluto, dall'altro rivela chiari riflessi di quel mondo greco-miceneo, ionico-eolico (a cui i *basileis*, presso i quali gli aedi cantano, amano ricollegarsi genealogicamente), che appare tutt'altro che « primitivo » e tutt'altro che confrontabile con l'ambiente dei Bathonga. Un possesso collettivo della terra è, sì, postulabile alle origini delle esperienze indoeuropee e fors'anche proto-elleniche; ma così si esce dalla storia e, soprattutto, si confondono tra di loro epoche lontanissime nel tempo e nello spazio.

SALVATORE CALDERONE

LA CHIESA DI S. MARIA DEGLI ALEMANNI A MESSINA

STORIA

La sua storia e il suo sviluppo sono associati alla storia e allo sviluppo dell'Ordine dei Cavalieri Teutonici, i quali si stabilirono a Messina sotto il regno di Federico II, fondando, verso l'anno 1220, il famoso Priorato, che servì come tramite di collegamento col l'Ordine ed esercitò un'azione efficace nell'organizzazione delle crociate nel periodo svevo.

Le testimonianze degli storici messinesi sono in ciò discordi. Il solo cronista Domenico Gallo che, negli *Annali*, si associa al giudizio comune, nell'*Apparato agli Annali* diverge e, rettificando quanto aveva in precedenza affermato, fa risalire l'erezione dello Ospedale dei Cavalieri Teutonici ad Enrico VI, verso l'anno 1197¹.

¹ G. BONFIGLIO, *Messina città nobilissima*, Messina 1738 (Venezia 1606) pag. 36: « Ma dalla parte di dietro (l'autore si riferisce all'oratorio di S. Angelo dei Rossi) quasi che in luogo di poco passaggio si vede hoggi mezzo rovinata Chiesa di S. Maria Alemanna, Priorato dei Cavalieri Teutonici, fondato, e dotato da Federico secondo Svevo imperatore... nei tempi che l'Europa infervorata insu-dava all'acquisto di Terra Santa; e fra le molte nazioni alcuni nobili Alemanni passando in Gerusalemme fondarono questo Priorato... »; SAMPIERI, *Iconologia della gloriosa Vergine protettrice di Messina*, Messina 1642.

² C. D. GALLO, *Annali della città di Messina*, pag. 18: « Il Priorato dei Cavalieri teutonici fu stabilito in Messina dall'Imperatore Federico II Svevo verso gli anni 1220 ed il loro ospedale era contiguo all'antichissimo tempio di Santa Maria, che dalla nazione prese il titolo dell'Alemanna. Egli fiori per tutto quel tempo che vi furono le crociate per la Palestina. Ma perduta poscia la speranza del riacquisto di Terra Santa, ed essendosi i Cavalieri di quest'ordine ritirati in Prussia... vennero le rendite ad incorporarsi al regio Erario, e gli effetti del Priorato di Messina sono posseduti dalla Commenda della Magione di Palermo ». Ma poi corregge: « Noi tuttochè nell'*Apparato* a quest'opera (appoggiati all'autorità del Buonfiglio e del Samperi) scritto avessimo, che l'imperatore Federico in questo anno (1220) fondò in Messina il Priorato ed Ospedale dei Teutonici, niente di meno da un rescritto del medesimo veggiamo che di già sin dal tempo d'Enrico suo padre, esisteva tale ospedale in Messina, onde la sua erezione deve assegnarsi molto prima e verso gli anni 1197; l'antichissimo tempio vien compreso al presente nel sito del seminario di S. Angelo dei Rossi, ove si scorge attaccato l'antico ospizio di quest'ordine, ed in una di quelle camere si legge l'iscri-

Uno storico moderno, il Lombardo, va persino più oltre in questo processo di retrodatazione e avanza l'ipotesi che la chiesa sia assai più antica e tale da potersi riportare verso la seconda metà del sec. XII³.

Nulla però esclude — anche quando si vogliano accogliere come valide le affermazioni del Gallo, ricavate da un rescritto, di cui però non abbiamo certo notizia, e la ipotetica ricostruzione del Lombardo — che Federico, in vista del maggiore incremento dell'Ordine e del ruolo da questo esercitato nello svolgimento della sua politica orientale, lo abbia dotato di una nuova sede e, quindi, anche di una nuova chiesa.

Le vicende di questa ci sono note attraverso la paziente indagine del Lombardo: indagine che si fa veramente accurata e costruttiva a cominciare dal sec. XV, per la ricchezza del materiale documentario che è riuscito a metter su sullo storico tempio. E tali vicende qui riassumiamo per gl'immane riflessi che esse hanno nello studio delle attuali forme architettoniche.

La chiesa, infatti, fu assai meno fortunata di quella della Badiazza, alla quale sembra associata dall'incidenza di un più triste destino che ce ne ha fatto avere solo miserevoli avanzi.

zione che dice: *Prima sedes, et Regni caput* ». Ed occupandosi specialmente della chiesa scrive: « In essa non vi è cosa di singolare, se non le reliquie di una grande antichità, ed i geroclichi che ancor si veggono scolpiti sul fregio delle porte descritte e rapportate dal Padre Sampieri i quali ci dimostrano che possa essere stato tempio dei gentili. Dietro di essa chiesa si scorge ancora parte dell'edificio, che serviva per ospedale dei teutonici con molti archi alla gotica ».

³ L. LOMBARDO, *L'Alemanna nell'architettura Medievale*, in « Atti della R. Accademia Peloritana », vol. XXI, fasc. I, 1906, pag. 28; così riassume: « L'anno 1197 Arrigo VI — che dal 1194 si era sostituito a Guglielmo III — caccia i cisterciensi e concede ai Cavalieri teutonici la chiesa della Trinità di Palermo e il monastero annesso, e, quivi, si fonda la Magione; allo stesso anno 1197, poi, un rescritto di Federico, citato dal Gallo, riporta la esistenza dello ospedale teutonico di Messina e della chiesa annessa. L'anno 1220 lo stesso Federico II istituisce il Priorato di Messina. Dunque, prima del 1190 non c'è un Ordine dei Cavalieri teutonici; ci sono dei nobili tedeschi... che, cacciati da Gerusalemme, difendono il Vangelo; prima del 1197 l'Ordine teutonico non ha beni propri in Sicilia o comincia ad averli col privilegio di Arrigo VI durante il dominio del quale l'Alemanna e l'Ospedale esistevano. E siccome le concessioni sovrane a favore dei cavalieri teutonici in Palermo furono fatte, in ispecie, a danno dei cisterciensi... è legittimo credere che, pure in Messina la chiesa dell'Alemanna e l'annesso fabbricato... siano stati tolti ad altri ordini religiosi... non essendo possibile ammettere che Arrigo VI... abbia potuto pensare alla costruzione di templi e precisamente dell'Alemanna che Federico suo figlio dice vista dal padre suo nel 1197 ».

Il tramonto della chiesa coincide quasi col tramonto dei Cavalieri, cui appartenne fino al 1485. In quest'anno passò all'amministrazione della Magione, da cui dipese per oltre un secolo. Dai documenti esumati — due atti del dicembre 1486, presso not. Fasanella — ne escon meglio definiti taluni particolari relativi a restauri allora eseguiti.

L'amministrazione fu gestita da due procuratori, di uno dei quali, il nobile Giovannello Sollima, non solo conosciamo il nome, ma anche l'interessamento spiegato per far eseguire opere di riparazione.

Dopo la visita del R. Visitatore Mons. Giordi, si credette opportuno, nel 1605, di affidarla ai rettori della pia Casa di Sant'Angelo dei Rossi, che avrebbero dovuto mantenervi il culto ⁴.

Nel secolo successivo la chiesa era sempre officiata dai rettori della Casa di Sant'Angelo. Da una relazione redatta nel 1758 dall'ing. D. Antonio Brancati, con atto presso il not. De Silvestro, apprendiamo alcuni particolari di notevole interesse: tra l'altro, che esisteva, oltre alla principale, anche una porta secondaria. Si accenna pure all'esistenza di un campanile a fianco della chiesa, mentre egualmente certa appare l'esistenza di un portichetto di fronte al maggiore ingresso. Vi sono anche dei precisi riferimenti alla mancanza di alcune colonnine, mancanza che aveva determinato lo strapiombo degli archivolti.

Il processo di decadenza era abbastanza antico se il Bonfiglio, che scrive nel 1601, senza alcuna esitazione, la definisce nella sua *Messina Nobilissima* « mezzo rovinata » e, verso la metà dello stesso secolo, il Samperi la dice « sepolta nella terra e nelle rovine ».

Questo deplorabile stato di cose aveva probabilmente indotto l'amministrazione della Magione ad affidarla ai rettori della Casa di Sant'Angelo, dai quali era stata iniziata una prima opera di restauro. Ma, nel complesso, la vita della chiesa continuò ad essere grama. Il terremoto del 1783 accelerò il disfacimento. Sembra però che, nonostante tutto, il culto continuasse a mantenersi fino al 1808.

Dopo alcuni sommari rabberciamenti, imposti da inderogabili

⁴ SAMPERI, *op. cit.*, pag. 475. Lo stesso ci fa conoscere che lo stato di abbandono in cui il tempio versava nei primi del sec. XVII fu aggravato dalla caduta di un fulmine, nel 1612, che ne determinò la quasi completa distruzione. Aggiunge poi: « Vedesi ancora pendere, con catene di ferro, da un pilastro dell'Alemanna una tavola nuda, la quale è sola rimasta dalle antiche ruine ».

ragioni statiche, la chiesa venne affittata ad uso di magazzino, con quali conseguenze per il suo prestigio, ma, ancor più, per le sue condizioni generali, è facile immaginare.

La storia successiva si compendia in una serie di tentativi compiuti dal Demanio, sotto la spinta della Commissione di Belle Arti, per ottenerne il riscatto. Nel 1874 passava al Comune. Solo allora potevano essere iniziati alcuni indispensabili lavori di consolidamento che ne evitarono la completa distruzione⁵. Il terremoto del 1908 pesò sui suoi ruderi torturati più che come una semplice minaccia. Su questi ruderi si è rivolta, nell'ultimo decennio, l'attenzione della Soprintendenza all'arte medievale e moderna per la Sicilia Orientale. Scartata l'idea di un ripristino, che avrebbe condotto all'attuazione di soluzioni audaci e, per ciò stesso, antistoriche, si è fatta opera di semplice consolidamento delle strutture esistenti⁶.

⁵ LOMBARDO, *op. cit.*, pag. 29: « Riassumendo, adunque, le cose dette, la storia del tempietto dell'Alemanna, si compendia nelle seguenti date: nella seconda metà del sec. XII fu posata la prima pietra; nei primordi del sec. XIII (anno 1220) fu ceduto all'Ordine dei Cavalieri Teutonici da Federico II che ivi istituì il Priorato di Messina; per circa tre secoli, dall'anno 1220 all'anno 1485, restò all'Ordine dei Cavalieri Teutonici i quali lo tennero come chiesa e come loro ospizio. Nell'anno 1485 si fanno al fabbricato le prime rilevanti riparazioni di cui si abbia notizia documentata, per opera di un nobile Sollima procuratore, alle cui cure restò quello affidato dopo l'abbandono da parte dei teutonici. Dalla fine del sec. XV ai primi del XVII e precisamente dal 1485 al 1605, anno in cui Mons. Jurdi o Giordì, R. Visitatore stipulò la convenzione con i rettori della Pia Casa di S. Angelo dei Rossi, not. Giuseppe Gualterio, l'Alemanna restò sempre affidata al procuratore di Magione e Ficuzza, il quale vi mantenne il culto divino e un cappellano; ma forse non fu troppo ben tenuta tanto che mons. Giurdi, in occasione della sua visita alle chiese di regio patronato, credette di migliorarne le condizioni facendo il contratto citato con i rettori di S. Angelo; prima del 1605 l'Alemanna doveva essere frequentatissima per le considerazioni avanti svolte. Dal principio del sec. XVII alla prima metà del XVIII, e cioè dal 1605 al 1742 la chiesa durò in discrete condizioni, ma ciò non esclude che il De Ciocchis, venuto a Messina a visitarla, l'anno 1742, non abbia obbligato l'abate commendatario a provvedere per alcune riparazioni. Al 1750 l'Alemanna si riduce ad essere dichiarata dal rev. D. Antonino Brancati ingegnere, davanti al not. Alberto De Sivestro, *squoquassata* e minacciante rovina. L'anno 1783 i terremoti hanno dovuto fare il resto, tanto che nel 1808 i rettori di S. Angelo dovettero disporre l'esercizio del culto, convenuto col trattato del 1605, nella propria chiesa. Dal 1808 al 1874 l'Alemanna fu trasformata in magazzino; dal 1874 al 1887 aspettò i restauri che l'hanno lasciata come si vede. Dopo i restauri e fino al maggio del 1893 servì al maniscalco che vi tene la capra ».

⁶ P. GAZZOLA, *Relazione sull'attività della R. Soprintendenza ai Monumenti della Sicilia Orientale nel primo biennio di sua istituzione*, Catania 1941, pag. 28

ARCHITETTURA

Di essa possiamo parlare in via approssimativa, poichè dell'organismo originario mancano ormai molti elementi di sicura identificazione. La ricostruzione ideale è ben lontana dal darci un'idea della bellezza di questa chiesa, la quale si presenta come un esemplare unico e inconfondibile nella architettura gotica siciliana della prima metà del Duecento.

La pianta, di forma allungata, è divisa in tre navate da una triplice serie di pilastri a fascio, una volta sormontati da archi ogivali (figg. 1 e 1 bis). In corrispondenza colle tre navate si sviluppano, dal lato orientale, con moderata sopraelevazione, tre absidi semianulari, che mantengono all'esterno la stessa struttura. Iconografia semplicissima, come si vede, la quale trova un grande numero di riscontri nell'architettura basilicale del tempo e in quella dei secoli precedenti (figg. 2, 3, 4).

Questa pianta è andata soggetta ad una forte mutilazione nel senso longitudinale, perchè, in seguito al terremoto del 1783, il prospetto fu arretrato di diversi metri, fino ad includere nel suo sviluppo i pilastri della prima campata. Originariamente la chiesa misurava circa 25 metri di lunghezza per 14 di larghezza.

All'esterno lo slancio dei muri appare assai ridotto a causa dell'interramento del piano circostante che è oggi ad un livello superiore a quello primitivo (fig. 5). Nell'interno lo slancio doveva raggiungere l'arditezza che è propria delle chiese gotiche. Delle volte, interamente crollate, resta qualche debole traccia sopra la linea d'imposta. Data la struttura dei pilastri polistili, è agevole ammettere che le volte secondassero il moto delle nervature, formanti, in tal modo, l'ossatura delle crociere.

Le sottili colonne, addossate ai pilastri, generano, colla loro diversa altezza, una vivacità pittoresca. Quelle destinate a ricevere l'imposta delle grandi arcate si innalzano arditissime da basi multiple, caratterizzate dalla gotica modanatura dei plinti. Un linguaggio meno vivace, ma anch'esso improntato allo stesso sviluppo tematico, parlano le colonne destinate a sorreggere gli archi divisorii delle navate.

Anche nelle absidi ricorrono gli stessi schemi, le stesse soluzioni; ma, con maggiore arditezza che nelle navate, qui gli archi si spingevano in alto con superbe profilature, giuocando su alti piedritti. Le volte erano probabilmente scompartite in delicatissime

vele, anch'esse impostate sulle nervature, ricadenti su colonnine, di cui restano ancora, sulla superficie muraria, basi e capitelli.

Ci sono pervenute integre, come per un vero miracolo di statica, le arcate della prima campata, che segnano il valico dalle navatine alla navata centrale, e quelle che aprono l'ingresso alle absidiole (figg. 6, 7).

Le arcate sono contraddistinte da ogive voltate su alti piedritti (fig. 8). Dai pilastri polistili si leva un vero fascio di colonne che secondano, con diversa impostazione, il giuoco degli archi trasversali e longitudinali e lo slancio delle esili nervature (figg. 9, 10).

Membrature interne, modellazione degli archi, verticalismo lineare, profili riflettono, senza apparenti turbamenti, lo sviluppo di forme gotiche, che hanno opposto una vigorosa resistenza all'influsso delle correnti locali.

Questa perfetta sinfonia di elementi architettonici s'inquadra in una rigorosa severità ambientale, non guasta da interposizione di altari. I muri perimetrali, rivestiti di conci squadrati e disposti in assise rigorose, avevano una semplice cornice segnante la divisione dei piani, la quale ricorreva, colla stessa cadenza distributiva, lungo le absidi.

Questo vasto spiegamento parietale cieco, appena variato dal taglio di due sole porte, rendeva più evidente e suggestivo il movimento delle colonne perimetrali: solo elemento decorativo, che era destinato a dar vita e calore al severo linguaggio delle navatine.

Al di là della cornice divisionale, invece, una maggiore animazione pervadeva i muri d'alzato, non solo per la suggestiva irradiazione delle nervature che, attraverso lo spiegamento parietale, puntavano arditamente verso le volte, ma per la pacata impostazione delle finestre a strombo, tagliate in perfetta corrispondenza alle arcate longitudinali della maggiore navata. Analogo rigore distributivo formava la norma delle absidi, di cui però solo la centrale recava, sopra la cornice divisionale, un'alta monofora a doppio strombo, mentre pare che fossero destinate a rimaner cieche le laterali (fig. 11).

Dal punto di vista decorativo la nota più caratteristica è quella che si effonde dai capitelli, la cui complessa varietà si allontana dal tipo normale del capitello borgognone, generalmente distinto dalle foglie acquatiche con uncini terminali, fioriti in vario modo.

La pietra di gesso compatto si è piegata con molta docilità al lavoro degli scalpellini, che hanno saputo dare alla modellazione un rilievo plastico, che manca del tutto nei capitelli della Badiazza.

Non è a dire che il capitello a grappa, con contorno delle solite foglie disposte lungo la campana, non sia stato introdotto; esso forma, anzi, il tipo dominante, con le sfumature e le variazioni più vivaci. In alcuni capitelli, infatti, il fogliame è intagliato e la frastagliatura si restringe alla testa dell'uncino; in altri le solite foglie sorgono in forma di massicci caulicoli o, talvolta, si schiacciano contro la campana.

Ma, insieme con questo tipo, caratteristico dell'arte federiciana, hanno larga applicazione altri, che sono da essa generalmente ignorati. In mezzo allo sviluppo della decorazione, miste e confuse alla grande varietà degli elementi floreali, si protendono teste barbute, figure di mostri e figure umane con accostamenti ed intrecci che richiamansi, naturalmente, ad alcuni capitelli di Monreale e, con minore evidenza, ad alcuni caratteristici modelli consacrati nel battistero di Pisa e nella cattedrale di Siena.

L'incomparabile delicatezza e varietà che gli artisti gotici sanno trarre dal mondo vegetale, qui è integrata, con prevalente gusto romanico, dall'introduzione di questo genere di figure umane e mostruose, di cui va tenuto conto in uno studio più approfondito sull'evoluzione della scultura medievale in Sicilia.

PORTALI

Il prospetto principale è andato completamente distrutto e nessuna vecchia stampa ce ne ha trasmesso, anche in via approssimativa, le grandi linee. Esisteva ancora, verso la metà del Seicento, il portale di cui il Samperi, nella sua *Iconologia*, ci ha dato il disegno; ma non sappiamo se la fedeltà possa ritenersi indiscussa⁷. Nè di molto ausilio possono esserci i frammenti che del portale conservansi nel Museo di Messina.

L'archivolto, che ha un'accentuata forma acuta, è cinto da una duplice ghiera, raccolta da due colonnine tortiglionate e da un pilastro mediano. Nella ghiera interna si svolgeva una movimentata rappresentazione nella quale ricorrevano — secondo la descrizione

⁷ SAMPERI, *op. cit.*, pag. 475: « Si mette qui la porta di questo tempio intagliata alla grossa, acciò i curiosi veggano un vestigio dell'antichità gentileasca; e in questa l'immagine di S. Maria di Alemanna, la quale a fatica si potè disegnare per essere assai logora, e maltrattata dal tempo ».

dello stesso Samperi che integra la poca perspicuità del disegno — figure di mostri, con riferimenti, secondo l'interpretazione del buon gesuita, alla simbologia pagana: interpretazione che lo condusse a strane conclusioni, non solo nei riguardi del portale, ma anche della chiesa cui assegna un'origine « gentile » ⁸.

Analoghe le rappresentazioni ricorrenti nella ghiera mediana, uguale nello sviluppo, alla precedente, mentre se ne differenzia l'ultima, che circonda la lunetta, in cui il motivo della decorazione seghettata o a zig-zag si stende uniforme senza alcun tentativo di variazione.

Nel disegno del Samperi lo stipite destro resta in gran parte coperto, fin oltre il piedritto dell'arco, da un grande pilastro, di cui non si comprende la funzione, a meno che, nell'intenzione dell'artista, non voglia rappresentare un'opera di consolidamento statico, se è vero, secondo la testimonianza dello stesso, che il portale, gravemente compromesso, era già, ai suoi tempi, in buona parte interrato ⁹.

Di non minore importanza, soprattutto sotto l'aspetto decorativo, era il portale laterale, sul fianco di mezzogiorno, non più esistente, ma del quale numerosi elementi oggi sono raccolti nel museo di Messina. Questi elementi sono stati pazientemente reintegrati nella loro primitiva funzione e n'è venuto fuori, in tal modo, il portale coi suoi stipiti, coi suoi capitelli, col suo archivolt (figg. 12, 13).

Gli stipiti sono decorati semplicemente sul fronte, con una partizione geometrica che è sostanzialmente eguale in entrambi. Ciascuno di essi è, infatti, scompartito in sei formelle circolari, ottenute collo sviluppo di tralci vigorosi, desinenti in rosette e grappolini stilizzati. La sola differenza consiste nella introduzione dell'elemento decorativo centrale. Nello stipite destro le formelle recano un'identica rappresentazione zoografica, che si concreta in una

⁸ SAMPERI, *op. cit.*, pag. 472: « Il tempio, a mio giudizio, è fra gli antichi antichissimo, fin dai primi secoli dei gentili, come si può dagli eruditi agevolmente argomentare dalle orme gentilesche che fino al presente si scorgono, e in particolare nella porta ». La strana confusione deriva, com'è evidente, dall'erronea valutazione delle sculture, di gusto ed ispirazione romanica, che egli scambia, invece, per « gentilesche ». Il tempio, in origine, sarebbe stato dedicato ad « ad alcuni dei falsi Dei » (!).

⁹ SAMPERI, *op. cit.*, pag. 474: « Poco meno della metà di questa porta è sepolta nella terra e nelle rovine, scendendosi per mezzo di alcuni gradini dentro al tempio ».

figurina d'animale — forse un leone — alternantesi con quella del grifone. Nel sinistro la formella è dominata da una figurina umana, vista in piena frontalità, mentre piega indietro, violentemente, la testa. Del corpo s'intravede il torso nudo; il resto rimane invisibile sotto l'avvolgimento di una grande foglia divaricata e di un nodoso grappolo centrale.

Lo stesso moto di violento ripiegamento della testa si osserva nella rappresentazione dell'animale dello stipite destro, di cui è notevole la modellazione plastica e, insieme, lo slancio naturalistico. Il corpo, snodato, è piantato sulle agili gambe che, con risolutezza, si appuntano contro i grappoli e le rosette marginali, mentre la coda si attorce al tralcio vigoroso.

Lo schema della partizione degli stipiti in formelle circolari, con complesso sviluppo di tralci e di rappresentazioni zoomorfiche, è comune nella scultura bizantina e romanica. Gli stipiti provenienti dall'abbazia di S. Lucia di Mèndola e quelli del portale della chiesa del Santo Carcere, a Catania, hanno non poche analogie. Gli ultimi, specialmente, coll'avvicendamento di rappresentazioni bestiarie, umane e mitologiche, tra un complesso intreccio di tralci, presentano riscontri che non possono dirsi del tutto casuali: modellazione plastica e rilievo naturalistico, per quanto si traducano ancora — almeno nella struttura esteriore — dentro schemi in cui sono evidenti le reminiscenze romaniche, manifestano un sentimento nuovo che chiede all'arte un'espressione più aderente alla realtà della natura.

I capitelli ci sono giunti in stato di grave mutilazione e non tutti hanno potuto trovar posto nel tentativo di ricostruzione postuma del portale. Sono tutt'intorno recinti da una torturata decorazione, che si effonde in minuti particolari e si contende quasi lo spazio.

In alto ricorre, in successione continua, una corona di piccoli tabernacoli, con motivi decorativi profondamente incisi; in basso s'avvicenda una teoria di figure umane, isolate e a gruppi, destinate molto probabilmente a formare composizioni di una certa complessità, di soggetto religioso, come parrebbe di poter rilevare dalla persistenza dei nimbi. Ma riesce vano ogni tentativo di identificazione per il deplorabile stato di mutilazione in cui i capitelli ci sono pervenuti. Il minuto ricamo delle sculture ha favorito il processo di logoramento. Si rende, perciò, arduo un giudizio appropriato, condotto sulla scorta del rilievo plastico e del modellato, quali oggi si presentano. Si può dire, tuttavia, che l'introduzione

del motivo dei tabernacoli, come coronamento dei capitelli, non costituisca una novità, poichè lo ritroviamo in alcune note sculture del chiostro di Monreale ¹⁰.

Eguale varia e complessa è la decorazione che si accoglie nell'archivolto, formato da un duplice anello di conci, completo l'interno, mancante di molti elementi quello esteriore. Nella rappresentazione figurata si succedono, in serie ininterrotta, angeli e santi con un movimento convergente che si chiude e si sintetizza nei conci di chiave, dove, da una parte, è rappresentato Cristo tra due serafini e, dall'altro, il Padre Eterno, che leva le mani in atto di benedire.

Angeli e santi sono dati in piena frontalità. I primi, caratterizzati dal largo spiegamento delle ali, portano quasi tutti un nodoso bastone e affondano i piedi su animali sottostanti, accosciati, che volgono con impeto la testa, come gementi sotto il fardello del peso. Una delle figure reca innanzi un largo clipeo, dove si vede chiaramente scolpita la croce a braccia patenti. E' allusione all'armamento guerriero dei Cavalieri Teutonici o semplice motivo decorativo?

Le figure balzano, con vigore plastico, dai fondi incavati, definite e come compresse dentro le formelle arcuate. Lampeggia in esse un riflesso di vita interiore, reso più efficace dalle linee schematiche e dalle membra massicce in cui si specchia una rude energia fisica.

Si è voluto vedere in queste sculture un riecheggiamento di motivi oltremontani ¹¹; e l'ipotesi non è del tutto da scartarsi, quando si consideri — come appresso si dirà — che influssi nordici, dovuti forse a migrazioni d'arte concomitanti alla venuta dei cavalieri teutonici in Sicilia, possano essere rimasti non del tutto estranei nell'architettura della chiesa. Esse sono l'indice, comunque, della diffusione di forme romaniche che, nella prima metà del Duecento, innestandosi nello sviluppo della nuova arte imperiale, trovano larghe possibilità di esplicazione ¹².

¹⁰ TOESCA, *Storia dell'arte italiana dalle origini cristiane alla fine del sec. XIII*, Torino 1927, pag. 909, nota 78.

¹¹ IDEM, *op. cit.*, pag. 859; E. MAUCERI, *L'Alemanna*, in « L'Arte », 1922.

¹² MOTHES, *Die Baukunst des Mittelalters in Italien*, 1882-84, pag. 578.

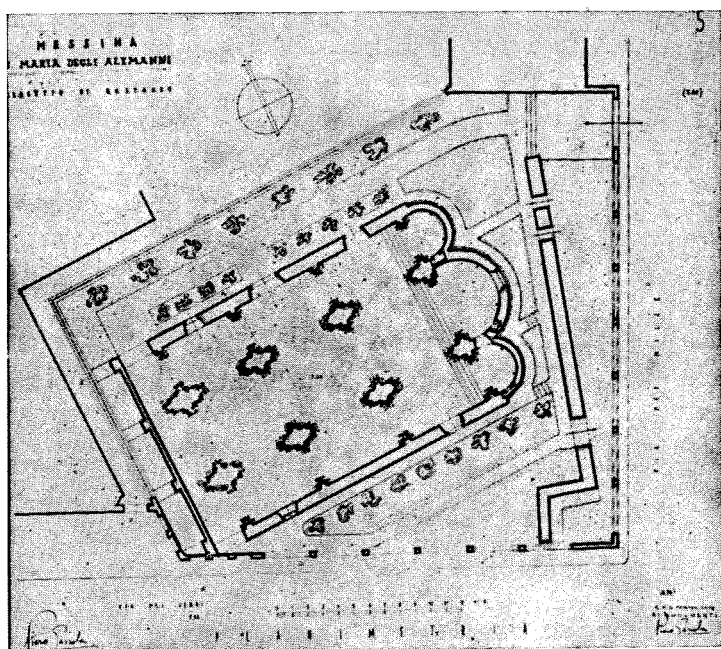


Fig. 1. Messina. Chiesa degli Alemanni. Pianta.

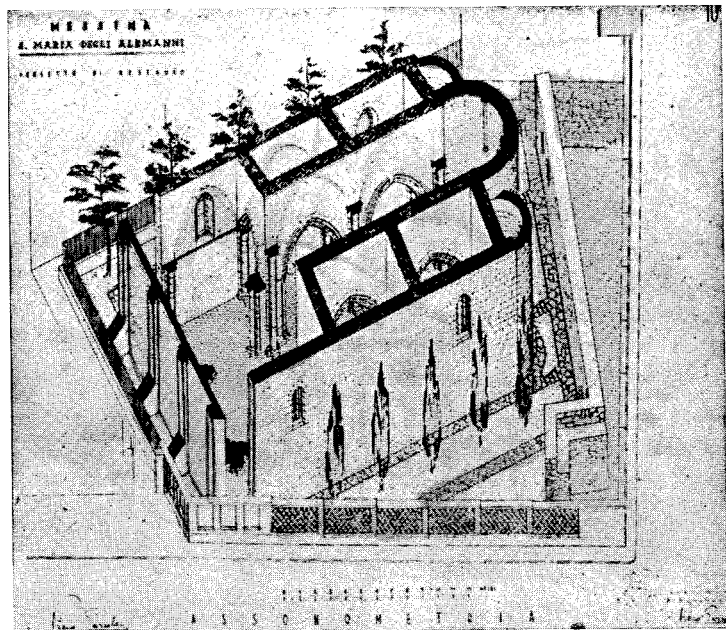
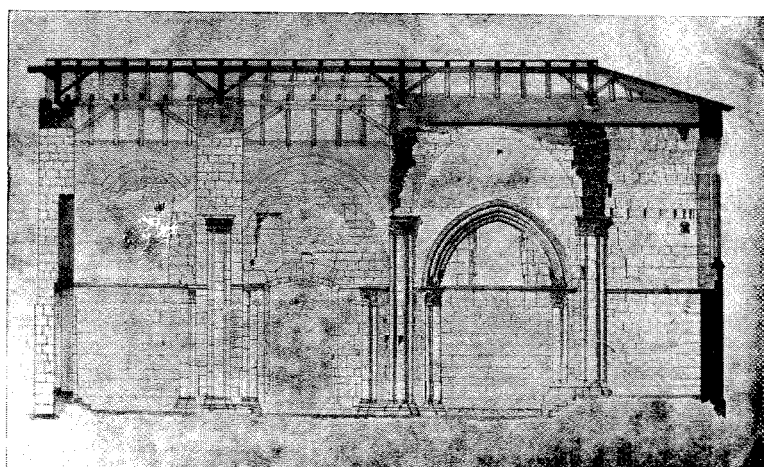
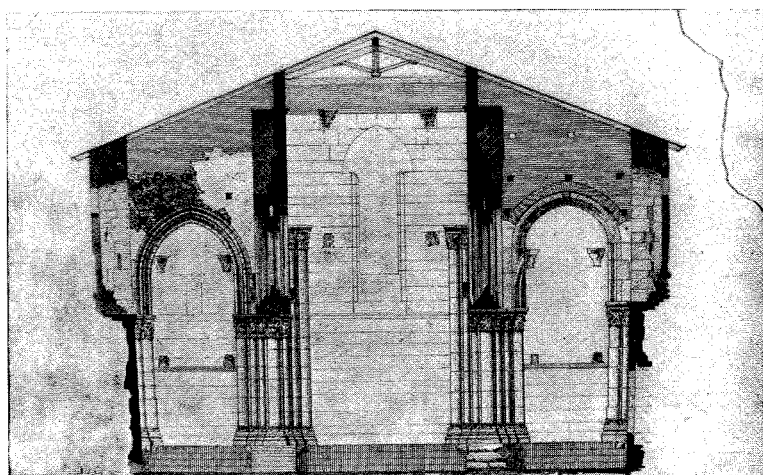
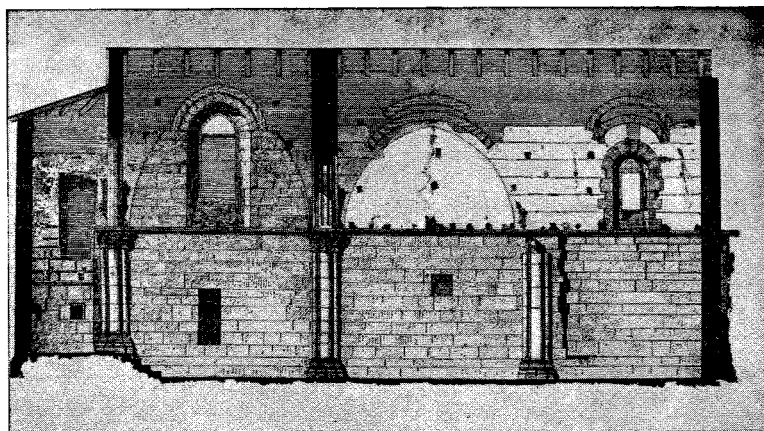


Fig. 1 bis. Messina. Chiesa degli Alemanni. Veduta assonometrica.



Figg. 2-3-4. Messina. S. Maria degli Alemanni. Sezioni.

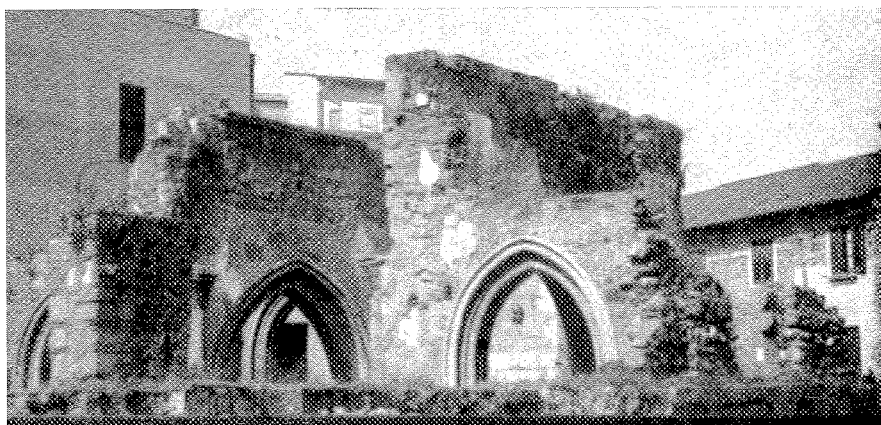


Fig. 5. S. M. degli Alemanni, come si vede dall'esterno.

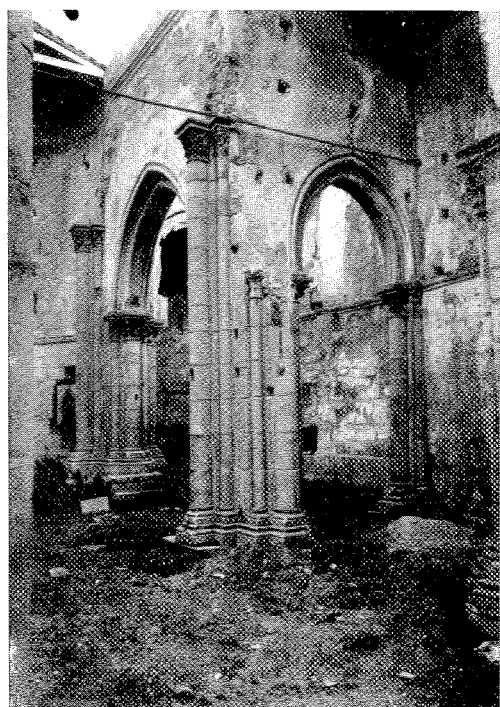


Fig. 6. S. Maria degli Alemanni. Ingresso alla piccola abside.



Fig. 7. S. Maria degli Alemanni. Navata destra, ingresso all'absidiola..



Fig. 8. Messina. S. Maria degli Alemanni. Particolare.



Fig. 9. Messina. S. Maria degli Alemanni. Particolare della navata sinistra.



Fig. 10. Messina. S. Maria degli Alemanni. Particolare della navata sinistra.



Fig. 11. Messina. S. Maria degli Alemanni. Navata centrale.

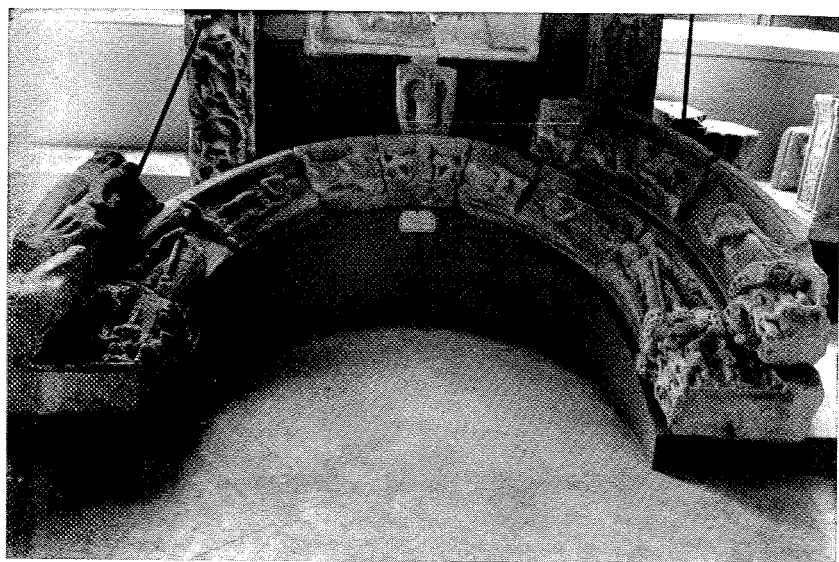


Fig. 12. S. Maria degli Alemanni. Elementi del portale ora al Museo di Messina.

Fig. 13. S. Maria degli Alemanni. Uno degli stipiti del portale

CONCLUSIONE

Il carattere unitario della chiesa non è stato messo in dubbio da alcun critico moderno. Il Lombardo, partendo dal preconconcetto superato, caro anche al Gravina, che la nostra architettura, cioè, presenta dal VI al XIV secolo continuità di sviluppo, mentre vede nel tempio dell'Alemanna « il rappresentante più completo dello stile gotico nato in Sicilia », ne sposta notevolmente la cronologia, facendolo preesistere allo stesso Enrico VI, dal quale sarebbe stato poi donato ai Cavalieri Teutonici ¹³.

A parte l'errore di valutazione e di datazione, che è in contrasto cogli elementi stilistici ed architettonici, in tale valutazione non è messo però in dubbio il carattere unitario del monumento.

Si può anche ammettere che, nel sito dell'attuale, preesistesse una più antica chiesa, di modesta architettura; ma ciò non toglie, analogamente a quanto è avvenuto nella Badiazza, che dell'antica sia stata cancellata ogni traccia e che l'attuazione della nuova sia avvenuta senza alcun legame colla precedente.

Il Fiocca fa propria questa ipotesi ed afferma, per maggior convalida, di aver rilevato, nel tempo in cui egli elaborava il suo studio — 1908 —, degli avanzi della vecchia costruzione, il cui piano riteneva che riposasse a circa quaranta centimetri al di sotto dall'attuale ¹⁴.

Quantunque, per sopravvenute sistemazioni, il rilievo del Fiocca non sia più controllabile, è chiaro, dai termini stessi in cui tale rilievo è posto, che le tracce della più antica costruzione erano circoscritte alla zona delle fondazioni: circostanza, questa, che dà un

¹³ LOMBARDO, *op. cit.*, pag. 5: « L'Alemanna che — così com'è ridotta — costituisce per sempre una gloria dell'arte sicula, è inoltre un documento preziosissimo del passaggio dell'architettura bizantina, immaginosa, ricca, polieroma, all'architettura archiacuta che toccò la sommità del suo sviluppo in Francia nel sec. XIII e in Germania nel sec. XIV.. L'Alemanna può riguardarsi come un anello della grande catena che dal romano-bizantino si spinge, attraverso i secoli, alle ultime manifestazioni del genio ». E a pag. 9: « L'Alemanna si può riguardare come la sintesi degli sforzi fatti precedentemente dai vari artisti che tentarono lo stil nuovo, lo stile nazionale che non poteva non risentire degli stili nati sul ceppo dell'arte classica romana... ».

¹⁴ FIOCCA, *L'arte in Sicilia. Alcuni monumenti siciliani del Medioevo inediti o poco noti*, in « Rassegna d'arte », 1908, pag. 210: « Lungo le pareti intorno della chiesa è ancor visibile la traccia dello sterramento eseguito per dar luogo al piano di posa della nuova costruzione ».

maggior valore alla nostra tesi, che, cioè, l'organismo architettonico della nuova chiesa si sia sviluppato senza legarsi al precedente con soluzioni di ripiego o con utilizzazioni che abbiano contaminata l'attuazione della nuova pianta.

Nessuna chiesa di Sicilia, in realtà, fatta eccezione di quella incompiuta del Murgo, presenta un carattere così specificamente gotico. Essa, sotto un certo aspetto, si può considerare come un monumento tipo, la cui importanza non deriva solo dal fatto che rivivono nel suo organismo forme nuove, evidentemente importate, ma anche perchè è destinata a rimanere non priva di efficacia nel futuro sviluppo dell'architettura federiciana.

Le forme gotiche borgognone si riflettono nell'ossatura della costruzione e negli elementi decorativi; pilastri a fascio, campate coperte di volte ad ogiva, costoloni decisamente profilati, colonne sottili ed ardite addossate ai piloni per ricevere l'imposta delle grandi arcate, capitelli fioriti di foglie a grappa, finestre a doppio strombo ripetono, con sincerità architettonica, le caratteristiche del nuovo stile. Però, mentre molte di queste caratteristiche saranno profondamente assimilate dall'architettura coeva, il pilastro a fascio resterà sempre come esempio isolato, non potendosi accostare ad esso il pilastro cruciforme della chiesa della Badiazza.

Nella ricostruzione integrativa della basilica del Murgo abbiamo segnato, con probabile accostamento al vero, i pilastri a fascio, come elemento essenziale in una costruzione dove l'icnografia delle chiese cistercensi — pianta cruciforme con coro rettangolare, fiancheggiato da absidi quadrate o rettangolari — è rivissuta in forma schietta, senza riverberi di correnti regionali¹⁵. Ma si tratta di integrazione ipotetica, dato che i pilastri — seppure si fece in tempo a segnarne l'impianto — furono divelti quando l'interno della basilica fu trasformato in prospero giardino di agrumi.

Bisogna però concludere che, anche in questo importante elemento architettonico, la filiazione dalle forme cistercensi, nella chiesa degli Alemanni, persiste integra, sottraendosi alla suggestione degli artefici nostri, non sempre docili all'impero delle nuove forme.

Nei capitelli dell'interno e nella decorazione del portale della facciata secondaria la complessa figurazione bestiaria, integrata dalla serrata rappresentazione di aspetti umani, di figure di angeli e di

¹⁵ G. AGNELLO, *L'architettura sveva in Sicilia*, Roma 1935, pag. 239.

apostoli, ha, invece, un evidente sapore romanico che si ricollega — e non certo casualmente — a forme decorative che ritroviamo, non soltanto nel chiostro di Monreale, ma anche in taluni celebri monumenti romanici, sorti fuori di Sicilia.

E' stato affermato che le figure umane che si succedono sovrapposte nell'archivolto del portale secondario « sono prive di precedenti nell'Isola e più palesamente si riattaccano a modelli francesi »¹⁶. L'osservazione è inesatta, perchè pezzi e figurazioni analoghe ritroviamo — come si è detto —, coll'identico impiego, nella ex chiesa benedettina di S. Lucia di Mèndola, presso Palazzolo, che può essere assegnata alla metà del sec. XII. Pur riconoscendo, quindi, che simile tipo di decorazione non sia rimasto estraneo ai modelli cari all'arte francese del tempo, non può escludersi che esso trovi un più diretto raccordo colla corrente decorativa della nostra arte romanica e, in maniera più diretta, con quella di Sicilia.

Il carattere di arcaicismo di queste sculture, che ha fatto anche pensare ad una possibile riutilizzazione di materiale appartenuto ad una più antica costruzione, può essere spiegato, senza forzamenti ipotetici, alla luce di quella tradizione romanica che riuscì a mantenersi con una certa persistenza, apprestando, per un certo tempo, schemi e forme alla nostra scultura.

Ma questa mutuazione, seppure è avvenuta, non è aliena o, comunque, discorde dallo spirito della tradizione gotica, la quale — e lo abbiamo di già affermato — si riflette nell'edificio con organicità di indirizzo, che poco concede alle nostre forme regionali. Mentre nella Badiazza la tradizione romanica contrasta, soprattutto nei riflessi decorativi, colle forme e colle tendenze dell'arte gotica, qui essa si esprime con indiscussa purezza, con un linguaggio dove non risuonano accenti discordanti.

Strano anche questo: che, mentre molti nostri monumenti architettonici sono andati soggetti, o per cambiamento di gusto, o per esigenze nuove, o per sopravvenuti disastri, a trasformazioni e modifiche che ne hanno sovente alterata o turbata la struttura originaria, la chiesa degli Alemanni, pur in mezzo ai gravissimi infortuni che l'hanno privata della volta e ne hanno notevolmente ridotte le proporzioni, non presenta tracce di rifacimenti. L'introduzione della nicchietta trilobata e della porticina ad arco inflesso tagliate nella parete destra dell'abside maggiore, di schietto carat-

¹⁶ G. DE STEFANO, *L'architettura religiosa in Sicilia nel sec. XIII*, Palermo, 1938, pag. 35.

tere trecentesco, non altera l'integrità e lo spirito dell'architettura originaria. Si tratta di piccole opere integrative o, addirittura, di completamente postumi, da cui non sono andati esenti anche i monumenti più puri.

La protezione accordata da Federico ai Cavalieri alemanni ebbe anche una diretta influenza nella traduzione dell'opera architettonica? Venne messa a profitto l'esperienza che andavasi maturando presso la corte imperiale, con quella famosa organizzazione tecnica, che era destinata a lasciare una traccia inconfondibile nello sviluppo della futura architettura militare? Furono direttamente impegnati i monaci cistercensi, che Federico, proprio in questo periodo, chiamandoli dal regno di Sicilia e di Puglia — come ci avverte la cronaca di S. Maria di Ferraria — aveva ammessi nei diversi settori tecnici della sua corte « ad costruenda sibi castra et domicilia per civitates regni? ».

Le domande investono in pieno, non semplicemente il problema costruttivo della chiesa degli Alemanni, ma quello assai più vasto dell'origine e dello sviluppo dell'architettura sveva, nel quale il primo va naturalmente posto e inquadrato.

Occorre ricordare che la data approssimativa della fondazione della chiesa cade, come si è detto, verso il 1220, nel tempo cioè in cui Federico, dopo il ritorno dalla Germania, non solo ha iniziato energicamente la riorganizzazione del Regno, ma si appresta a liquidare una grossa partita con la Chiesa, partita che è stata motivo di profondo dissidio: l'effettuazione della Crociata.

Messina è divenuta il tramite più efficace di collegamento con l'Oriente; in essa si concentrano gli sforzi di Federico per la creazione di quella flotta che dovrà consentirgli l'attuazione dell'impresa. A Messina si erano in precedenza concentrati i crociati francesi ed inglesi di Filippo Augusto e di Riccardo Cuor di Leone; a Messina avevano gettate le ancore navi tedesche per quella spedizione in Terra Santa che la morte prematura aveva impedito al padre Enrico VI di effettuare.

Non può dunque essere scartata neppure l'ipotesi che in questo intenso scambio di rapporti, che facevano di Messina una specie di grande vivaio internazionale, possano essere confluiti artisti nordici o anche levantini che abbiano dato al genio innovatore di Federico l'impulso per l'attuazione di quella rivoluzione artistica che da lui prende il nome.

NOTE E DISCUSSIONI

LO STATO ATTUALE DEGLI STUDI CLASSICI NEL MONDO *

Il soggetto che mi propongo di trattare oggi non è semplice, cioè presenta tanti aspetti diversi, magari contraddittori, per cui si può dire che la situazione degli studi classici nel mondo è paradossale.

La prima osservazione che si può fare, la più evidente, è quella di una regressione generale nella conoscenza del latino e del greco da parte del pubblico colto. Per esempio, da bambina sentivo tante volte mio nonno, che era farmacista, recitare con brio lunghi brani di Virgilio. Oggigiorno, il farmacista, del latino ne sa precisamente quello che gli è necessario per leggere una ricetta — e ancora ci sono paesi, come la Francia, dove le ricette sono scritte in lingua volgare; d'altronde, con l'invasione delle specialità farmaceutiche, fra poco non ci saranno più ricette da decifrare.

Se il farmacista del 1960 non è più capace di recitare l'Eneide, e non ne ha voglia, e forse non ci si interessa più, si possono suggerire di questo fatto parecchie cause: prima, durante il periodo di studi al liceo o ginnasio, è stato probabilmente vittima della diffidenza dei pedagoghi del nostro secolo per la memoria, non ha ricevuto un bagaglio di cultura; poi gli studi universitari ai quali ha dovuto sottomettersi per ottenere la laurea di farmacista erano molto più complicati, specializzati, che non quelli di mio nonno, e non gli hanno lasciato tempo per mantenere o sviluppare la sua cultura generale. A questi due fattori s'aggiunge ancora il fatto che il padre di mio nonno anche lui conosceva Virgilio e aveva trasmesso al figlio il gusto per la poesia, mentre il padre del farmacista del 1960 si trova già nella stessa situazione del figlio, sia che gli obblighi di una vita troppo agitata gli abbiano fatto dimenticare il suo latino, sia che essendo per esempio un operaio non l'abbia mai saputo.

Dimodochè, appena si prende un esempio così semplice come quello, si agitano tutti i grandi problemi dell'educazione moderna: la questione dei metodi dell'insegnamento delle lingue classiche e

* Conferenza tenuta il 3 Marzo 1960 all'Università di Catania. Nel complesso il carattere di conferenza è stato mantenuto ed il testo è stato ritoccato solo in alcuni dettagli.

dei programmi scolastici; quella della specializzazione professionale e delle sue necessità; i problemi che derivano dal ritmo stesso della vita moderna e dall'utilizzazione delle ore di svago; finalmente i problemi dell'accessione agli studi superiori delle classi sociali cosiddette inferiori, ancora prive di una tradizione culturale. E poi c'è la grande questione preliminare: a che serve conoscere Virgilio? quale è il valore intrinseco degli studi classici?

La nostra civiltà diventa sempre più uniforme. Eppure tutti questi problemi si presentano in modi molto diversi, con più o meno di acutezza nei diversi paesi. E prendono un'ampiezza proprio vertiginosa quando vengono estesi alle civiltà orientali: che posto potrà esser riservato al sanscrito e alle altre lingue morte dell'India nelle scuole di questo immenso territorio dove l'imperativo primo è la lotta contro l'analfabetismo? Dove va il classicismo arabo o cinese? Solo un vasto organismo come l'Unesco aveva la possibilità e i mezzi finanziari necessari per fare un'inchiesta su questo soggetto sul piano mondiale, e questo va facendo da quattro anni. Documenti di basi, questionari sono stati inviati ai ministeri dell'educazione di tutti paesi, a vari enti culturali, associazioni erudite, personalità del mondo universitario, etc.

La questione del posto degli studi umanistici nella cultura moderna è stata messa all'ordine del giorno dell'Assemblea generale del Consiglio internazionale della Filosofia e delle Scienze umane che si è svolta ad Ann Arbor, negli Stati Uniti, nel Settembre scorso, e adesso il Dipartimento delle Relazioni culturali dell'Unesco ha in preparazione un libro dove saranno riuniti i risultati di questa importante consultazione. Naturalmente, la nostra Federazione internazionale delle Associazioni di Studi classici (FIEC) ha preso una parte notevole in detto lavoro. Due Assemblee generali della Federazione, a Amsterdam nel 1956, a Madrid nel 1958, ne hanno discusso e di quelle deliberazioni è uscita una Relazione la quale è stata presentata all'Assemblea generale di Londra nell'Agosto scorso, poi inviata a tutte le Associazioni facenti parte della Federazione e ai Direttori di tutte le riviste di studi classici ².

Ma il mio proposito non è oggi di parlare di questo malessere dei nostri studi e dei mezzi da adoperare per porvi rimedio. Questa crisi ha invece aspetti positivi, e ritornando al principio del mio discorso, dirò che c'è una seconda osservazione che si può fare a proposito delle nostre umanità classiche. Gli studiosi della mia ge-

² Questa relazione è stata pubblicata nel Bulletin de l'Association Guillaume Budé 1960, No. 1, p. 4-15, e in questa Rivista, a. 1959, n. 2.

nerazione sono stati testimoni di uno sviluppo proprio stupendo di tutte le discipline delle quali l'insieme costituisce la scienza dell'antichità. Questo sviluppo intensivo e universale si è manifestato già dopo la prima guerra mondiale, non ha nemmeno interamente cessato durante la seconda guerra, per diventare da quindici anni veramente straordinario.

Nel campo della linguistica, le conquiste della grammatica comparata indo-europea hanno resa sempre più precisa la comprensione che abbiamo della fonetica, della morfologia, della sintassi delle lingue classiche, lingue sconosciute sono state decifrate, illuminando di una nuova luce la parentela fra le lingue indo-europee, i rapporti con le altre lingue del bacino mediterraneo, e anche tutta la storia del secondo millennio av. Cr.. Ma se la linguistica apporta il suo contributo alla protostoria, all'altra estremità del campo cronologico dei nostri studi, si è anche molto preoccupata recentemente del cambiamento che il Cristianesimo ha apportato al greco e al latino nel basso impero, come voi del Centro di Studi sull'antico Cristianesimo sapete bene.

Questa estensione del campo dei nostri studi appare con particolare evidenza nell'archeologia che nel tempo come nello spazio ha esteso i suoi limiti in una maniera inaspettata. Inoltre il perfezionamento degli scavi, in particolare i metodi stratigrafici, richiede una tecnica sempre più ingegnosa che adopera le scoperte più recenti delle scienze fisiche e chimiche. Non sarebbe il caso d'insistere su questo punto davanti ad ascoltatori italiani, dacché l'archeologia italiana è all'avanguardia del progresso, e tutti ammirano l'attività intensa del Centro del Restauro di Roma, l'uso sempre più largo della fotografia aerea, per esempio negli scavi di Spina, di Gela, di Metaponto, combinato con i dati della geologia e da pochi anni con l'asdic, secondo il metodo dell'Ingegnere Lerici.

L'archeologia e tutte le altre discipline ausiliarie (epigrafia, numismatica, paleografia, papirologia), anch'esse molto più precise e sistematiche che prima, hanno apportato un materiale enorme alla storia, e mettendo alla luce documenti non più unicamente letterari, ma reali, appartenenti all'amministrazione pubblica, alla vita privata, al commercio, hanno spostato l'interesse dalla storia prettamente politica alla storia economica, sociale, istituzionale, religiosa. La scienza moderna stessa, pur nel suo orgoglio, si è cercati titoli nobiliari, investigando il suo passato nella filosofia e nella scienza dei Greci e dei Romani.

Lo slancio magnifico di tutti questi rami dell'albero dei nostri

studi ha anche chiaramente messo in rilievo la loro stretta interdipendenza, i rapporti necessari e intricati che si stabiliscono fra loro, i servizi che possono e debbono rendersi mutualmente. Ogni specialista ha bisogno dell'aiuto degli altri specialisti: il papirologo del giurista e viceversa, lo storico dell'epigrafista, l'archeologo dello studioso di stili d'arte, e così via. Ma lo studioso che ha veramente bisogno dell'aiuto di tutti è il filologo: qualsiasi scoperta fatta in qualsiasi campo dei nostri studi può proiettare una viva luce su un passo dell'autore che il filologo sta studiando, può rinnovarne completamente l'interpretazione, dissiparne le oscurità. Tutto questo non è nuovo, naturalmente, però è diventato più notevole con il numero sempre più grande delle scoperte che si fanno ogni giorno. La filologia non è più concentrata, come lo fu principalmente nel Novecento, su una vana ipercritica dei testi o su una valutazione soggettiva e estetica delle opere letterarie; si è fatta molto più vivente, seguendo la marcia del progresso negli altri campi dello studio dell'antichità.

Ma si vede subito il problema che risulta dalle condizioni di lavoro delle quali vi ho intrattenuti finora. Non solo ogni specialista deve acquistare conoscenze, metodi, tecniche che diventano sempre più difficili, ma pure deve tenersi al corrente di tutto ciò che si fa di nuovo nelle discipline vicine alla sua. Nessun specialista può tenersi in disparte senza condannarsi all'inerzia. Un solo esempio illustrerà questa mia affermazione: la paleografia latina, che si era nel passato generalmente limitata allo studio dei documenti su pergamena, ha molto approfittato del confronto di questi con i papiri e con le scritture adoperate nelle iscrizioni su pietra; l'universalità di certi tipi di scritture in una certa epoca non era apparsa perchè si mostrava in documenti di diversa natura studiati da persone diversamente specializzate. Ma se lo specialista deve conoscere le scoperte fatte nei campi vicini al suo, se il povero filologo deve conoscerle tutte, almeno per il periodo della letteratura al quale appartiene l'autore che va studiando, come faranno a documentarsi? come non spaventarsi davanti all'enorme bibliografia che avranno da spogliare?

Effettivamente, la produzione di pubblicazioni di ogni genere è diventata dopo la seconda guerra mondiale proprio innumerevole. In primo luogo, tutte le grandi imprese scientifiche hanno fortunatamente ripreso le loro attività: i dizionari, le enciclopedie, i grandi manuali, come il *Thesaurus linguae Latinae*, la *Realencyclopädie* di Pauly-Wissowa, il *Handbuch* di Iwan Müller, le raccolte

di documenti come i Papiri di Ossirinco o i *Corpora* d'iscrizioni, le grandi relazioni di scavi, Ostia, Festo, l'Agora di Atene, Delfi, Delo, Corinto, etc., il *Corpus vasorum antiquorum*, i Monumenti della Pittura antica, etc. Accanto a questi venerabili organi se n'è aggiunto qualcuno nuovo, come il *Thesaurus linguae Graecae*. Lo stesso si può dire delle collane di autori quali i Testi pubblicati sotto gli auspici dell'Accademia dei Lincei, il *Corpus Paravianum*, la *Teubneriana*, gli Oxford Classical Texts, la Loeb Classical Library, la Collection GuillaumeBudé. Inoltre parecchi illustri filologi hanno individualmente data qualche importante edizione commentata, come il Lucrezio di Bailey, il Teocrito di Gow, il *De natura deorum* di S. Pease.

A parte queste opere di portata veramente internazionale, è naturale che in ogni paese sia necessario, ad uso particolarmente degli studenti, d'aver manuali e commenti d'autori, redatti nella lingua nazionale. Ma mi sia permesso di dire che ce ne sono troppi: ogni casa editrice vuol aver la sua collezione, che per forza non sarà sempre di un livello scientifico soddisfacente, e ne risulta una marea di scritti spesso mediocri e inutili. Similmente, è certo molto commendevole la pubblicazione di buoni libri di volgarizzazione ad uso delle persone colte. Chè se ritorniamo al nostro farmacista, lo troveremo probabilmente, anche se ha dimenticato il suo latino, lettore entusiasta di saggi diciamo sugli scavi sottomarini, o sulla vita privata all'epoca di Nerone, compratore fanatico di libri d'arte antica. Ma un'opera di volgarizzazione dovrebbe essere sempre di una qualità superiore; me ne passano tante fra le mani che purtroppo diffondono nel pubblico teorie superate, fatti controversi presentati come verità, magari affermazioni contrarie alla realtà. Altre sono opere di gran valore, ma abbandonate ad un traduttore-traditore, ignaro altrettanto del soggetto trattato che della lingua originale. In questo caso, le perle non si contano più; un solo esempio: mi ricordo d'aver visto « le sette pitagoree » diventar in francese « les sept Pythagoriciennes ». Anche lì la quantità nuoce alla qualità. Mi pare anche che ci sono troppe riviste, ma questo è un problema ben più vasto e che merita una più ampia trattazione.

Lo sviluppo tanto cospicuo degli studi classici non si limita ai vecchi paesi come i nostri, paesi di tradizione accademica secolare. E bisogna prima osservare che nei nostri paesi stessi è notevole un movimento di decentramento. È il caso della Francia, dove — Parigi mantenendo pure il suo primato — le Facoltà di provincia dimostrano una vitalità molto più forte che non nel passato recente.

A fortiori in Italia, dove non c'è mai stato un centro con predominio incontestabile. Di questa tendenza, la vostra illustre e veneranda Università è teste insigne, con la creazione del vostro Centro di Studi sull'antico Cristianesimo.

Ma come dicevo sopra, il movimento si svolge su scala mondiale. Dall'Europa Orientale, con la quale da qualche anno i rapporti si fanno più facili e più stretti, pervengono pubblicazioni di tutti paesi: Russia, Ucraina, Romania, Bulgaria, Ungheria, nelle nazioni di tradizione umanistica particolarmente importante, come la Polonia o la Cecoslovacchia, i centri di studi classici non sono limitati alla capitale, e non sembrano più esser trattati come i parenti poveri. Qualche anno fa ho avuto l'occasione di fare una conferenza in Jugoslavia, a Lubiana, dove ho trovato un Seminario di Filologia classica in piena attività. All'altra estremità del nostro continente, il Portogallo, dopo aver nel Cinquecento dato la luce ad insigni umanisti, aveva lasciato decadere gli studi classici fino a una quasi disparizione, ma l'allarme è stato dato da parecchi valenti studiosi, e tanto a Coimbra come a Lisbona si sta facendo uno sforzo per la risurrezione delle nostre discipline. In Ispagna, un vero rinnovamento degli studi classici che era in corso dopo il 1931 con l'appoggio effettivo dello Stato repubblicano fu brutalmente interrotto nel 1936, però già durante la seconda guerra mondiale e particolarmente da qualche anno un'attività lodevole si manifesta da parte di una schiera di eccellenti studiosi, ai quali si deve l'organizzazione di un Primo Congresso spagnolo di Studi classici che si è svolto a Madrid nel 1956 e al quale ho avuto il piacere di intervenire come rappresentante della FIEC.

Passando l'Atlantico, nelle Università più importanti degli Stati Uniti, lo sviluppo dei nostri studi è veramente magnifico e la produzione erudita di una qualità che sostiene il paragone con la migliore dei paesi europei. Vicino alla scienza americana ricca di studiosi di prim'ordine e di mezzi finanziari, il Canada si è reso indipendente, fondando la sua Associazione classica e la sua rivista *Phoenix*. Nell'America del Sud, la situazione è ancora un po' confusa, benchè le buone volontà non manchino: un professore come il Faria, dell'Università di Rio, pubblica manuali di alto livello scientifico e allo stesso tempo adatti ai bisogni dei suoi studenti, i quali dovrebbero più tardi costituire i quadri di un insegnamento rinnovato. Ma questa è un'opera di lunga lena, che potrà solo realizzarsi con l'aiuto dell'Europa, sia con la moltiplicazione di visite o giri di conferenze da parte dei nostri professori, sia con una

larga concessione di borse di studio agli studenti per proseguire le loro ricerche nelle nostre biblioteche sotto la direzione dei nostri insegnanti, e per diventar pratici dei nostri metodi di lavoro.

Se è veramente commovente di veder in questi lontani paesi, che pure appartengono alla stessa nostra cultura latina, individui dedicarsi al progresso degli studi classici, è certamente più sorprendente di trovar un interesse per il latino nell'Africa nera di cultura francese o inglese. Le Università di recente fondazione come Dakar, Leopoldville, come quella della Nigeria domandano dei professori e non è sempre facile trovare il personale adatto a questo compito. Ci sono anche rami della Classical Association di Gran Bretagna nella Rhodesia, nella provincia di Nyassa, e nel Sud-Africa troviamo delle Università ben organizzate e che possono a buon diritto vantarsi d'aver prodotto qualche scienziato di fama mondiale.

Lo stesso si può dire dell'Australia e della Nuova Zelanda, ma non è da meravigliarsi se in tutti questi paesi i classicisti rimangono pochi: una volta nella loro vita, due o tre volte al massimo, hanno l'occasione di passare un anno in Europa — periodo troppo breve per chi deve visitare l'Italia e la Grecia, generalmente fare delle ricerche nelle biblioteche di qualche centro come Londra, Parigi o Roma, e scrivere o almeno elaborare un libro che sarà la giustificazione del congedo ottenuto per questo soggiorno. È un'idea mia, e non so se farà mai il suo cammino, che noi nei nostri paesi di vecchia civiltà siamo troppo ricchi di monumenti, di documenti, di oggetti da studiare, e che si farebbe bene di condividere un po' tutto questo con le nazioni che ne sono totalmente sprovviste. Prendiamo un esempio: un buon conoscitore di vasi greci (e specialmente italoti) è il Professore Trendall, dell'Università di Melbourne, ma per la formazione dei suoi allievi può disporre solamente di una piccola collezione; e allo stesso tempo ci sono nei magazzini dei nostri musei tanti vasi e frammenti che aspettano e aspetteranno ancora forse un pezzo il ceramografo che li studierà e pubblicherà. Come sarebbe generoso e intelligente da parte dei nostri musei europei di farne un bel regalo ai colleghi di Sidney, Auckland o Cape-Town! (Naturalmente non si tratta nella mia intenzione di ritrovamenti recenti, che debbono invece esser studiati nel complesso di uno scavo, ma di oggetti vari, di provenienza spesso ignota, che si trovano riuniti per caso in un museo o un altro).

Però questa è una parentesi, e non ho ancora finito il mio giro del nostro pianeta. Le Università del Giappone, specie Kyoto, han-

no anche loro dei cattedratici per il greco e il latino, hanno anche loro un'Associazione e una Rivista di studi classici. E questo mi riconduce a quello che dicevo sopra: tutti questi centri di studi classici — o pressappoco tutti — pubblicano una rivista, che costituisce per loro il mezzo per manifestarsi, per entrare in contatto con gli altri, e anche per ottenere scambi o libri per recensione. Dimodochè questo moltiplicarsi dei periodici, se rende sempre più difficile il lavoro di documentazione di ciascuno, è dall'altra parte un segno gradevole della vitalità dei nostri studi nell'intero mondo.

Il rimedio migliore a tale dispersione delle pubblicazioni che non possono esser acquistate tutte dalle biblioteche minori consiste nell'esistenza delle bibliografie specializzate, come i *Fasti archaeologici*, e soprattutto — se mi permettete di dirlo — nell'esistenza di una bibliografia generale degli studi classici. Non parlerò del mio lavoro, perchè è facile figurarsi quante difficoltà sono da superare per fare dell'*Année philologique* uno strumento di documentazione, nella misura possibile, utile e sicuro. Non c'è nessun centro, neanche Roma, Londra o Parigi, neanche le belle biblioteche degli Stati Uniti che possieda tutte le riviste che interessano più o meno gli studi classici. Dimodochè bisogna andare un po' in giro per identificare e spogliare qui l'una e lì l'altra. Le riviste nascono, vengono battezzate, cambiano nome, periodicità, formato secondo il piacere di un nuovo Direttore o Comitato di Redazione, si sposano fra loro, hanno figli, sono soggette a lunghi periodi di debolezza, muoiono come noialtri, e poi avviene anche qualche volta, come per gli dei, la loro risurrezione. Ma purtroppo non si fanno sempre degli annunci di tutti questi avvenimenti felici o sfortunati agli amici, e relazioni. E qualche volta è una vera disperazione cercare informazioni precise sullo stato delle cose, anche se ci si rivolge al posto che dovrebbe esserne la fonte.

Mi ricordo, prima della guerra, d'aver voluto spogliare la rivista *Akragas*. Alla Biblioteca nazionale Vittorio Emanuele a Roma nel catalogo non c'era. Vado all'ufficio Periodici e lì l'impiegato mi dice: « *Akragas*, *Akragas*, non esiste. — Ma, sì, esiste perchè l'ho vista io, ne ho anche spogliato qualche fascicolo. — Allora non sarà una rivista italiana! ». Il poveretto, pur essendo impiegato in una Biblioteca dello Stato, non sapeva che cosa fosse *Akragas*. E come dicevo: « Allora la Sicilia non farebbe parte dell'Italia? e voi avete pure il deposito legale delle pubblicazioni », lui alzò le spalle sorridendo come se io avessi creduto alla Befana.

Sono tornata a Parigi senza saper nulla del destino della rivista *Akragas* che mi fu poi rivelato in risposta ad una mia lettera al Soprintendente agli scavi di Agrigento. Ma su questo soggetto colgo con piacere l'occasione di ringraziare di cuore tutti voi del Centro di Studi sull'antico Cristianesimo e anche il Direttore del *Siculorum Gymnasium*, della fedeltà esemplare con la quale mi fate sempre pervenire le vostre pubblicazioni.

Ma l'*Année philologique* non è l'unico vincolo che unisce i classicisti sul piano universale. Nel 1948 fu fondata a Parigi, sotto gli auspici dell'Unesco la nostra Federazione internazionale delle associazioni di Studi classici; ha cominciato con 12 Associazioni, ne conta adesso 38, delle quali 5 sono internazionali e le altre rappresentano 23 nazioni (l'Italia è rappresentata dall'Associazione italiana di Cultura classica, Presidente Prof. Alessandro Ronconi, di Firenze, organo la rivista *Atene e Roma*). L'attività della FIEC consiste particolarmente nell'organizzazione di Congressi internazionali di Studi classici (Parigi 1950, Copenaghen 1954, Londra 1959). Il prossimo si riunirà negli Stati Uniti nel 1964. Altri Congressi internazionali specializzati, come i Congressi di Epigrafia, di Archeologia, di Papirologia, di Studi bizantini sono organizzati da Associazioni che fanno parte della Federazione, e senza contribuire finanziariamente, la FIEC vi è sempre presente. In occasione dei Congressi propri della FIEC, e una volta nell'intervallo, si riunisce l'Assemblea generale alla quale le Associazioni mandano dei Delegati. L'Assemblea ha fra gli altri il compito di decidere dell'utilizzazione delle sovvenzioni dell'Unesco. La politica della FIEC su questo punto è rimasta sempre la stessa, di contribuire a mantenere le grandi opere d'interesse generale che sono utili a tutti, cioè le bibliografie (*L'Année philologique*, i *Fasti archeologici*, il *Lustrum* che sotto gli auspici precisi della FIEC e con un Comitato internazionale di Direzione ha preso il posto dei *Bursians Jahresberichte*), poi i dizionari (*Thesaurus linguae Latinae*, *Thesaurus linguae Graecae*, *Wörterbuch der griechischen Papyrusurkunden*), infine le collezioni di documenti, quali gli *Oxyrhynchus Papyri*. La Assemblea generale si è sempre spostata da un paese all'altro: Parigi, Cambridge, Napoli, Copenaghen, Amsterdam, Madrid, Londra. La prossima avrà luogo a Varsavia nel 1961; avrà da occuparsi delle questioni concernenti il Congresso degli Stati Uniti, e principalmente del come facilitare il viaggio oltre Atlantico al numero più grande possibile di studiosi del nostro continente. Un progetto che aiuterebbe molto è in corso di realizzazione all'Unesco (o piut-

tosto sarà presentato alla prossima Conferenza generale), consistente nella fondazione di borse di studio coincidenti nel tempo con la riunione dei grandi Congressi internazionali, per permettere ai delegati di una Università lontana del luogo del Congresso di trattenersi più a lungo per favorire le loro ricerche personali.

Non vorrei terminare questa mia relazione senza menzionare una possibilità offerta agli studiosi che hanno un libro da scrivere, ricerche da compiere, e che vorrebbero farlo in un posto tranquillo e pure in prossimità di una biblioteca importante. È una bella storia: c'era una volta un Barone tedesco, uomo di cultura e di grande umanità, che dedicò la sua fortuna a creare una Fondazione per lo studio dell'antichità classica. In un parco incantevole della campagna presso Ginevra esiste una bella casa dove sono accolti studiosi di tutti i paesi (sette o otto nello stesso tempo) per un mese, due mesi o più, secondo l'importanza del lavoro che si propongono di fare. La Fondazione possiede una discreta biblioteca di studio, e a un quarto d'ora con l'autobus c'è la Biblioteca centrale e universitaria di Ginevra. Il viaggio dal suo paese a Ginevra non vien pagato all'ospite, ma durante il suo soggiorno non ha nessuna spesa. Inoltre d'estate vengono organizzate delle Conversazioni su un soggetto ristretto: sono invitati sette studiosi, uno per ogni giorno della settimana, che fanno ciascuno una conferenza, seguita da una discussione. Queste Conversazioni sono poi pubblicate in un bel volume; ne sono usciti quattro fino ad adesso. Alle Conversazioni sono stati invitati finora tre studiosi italiani, i Professori Rostagni e Momigliano, e il Padre Cilento. Purtroppo il Barone Hardt è morto nel 1958, ma la sua opera continua, diretta da un Comitato internazionale. L'Italia non è rappresentata in questo Comitato, ma naturalmente la candidatura di un Italiano sarebbe esaminata con la stessa benevolenza delle altre. Lo dico perchè la Fondazione Hardt non è molto conosciuta, e forse fra i Signori Professori che mi fanno l'onore di ascoltarmi, l'uno o l'altro potrebbe, per se stesso o per un suo allievo, contemplare l'eventualità di un tale soggiorno di studio. In questo caso farei volentieri da intermediario fra loro e i membri del Comitato di Direzione.

Mi piace finire il mio discorso su una nota così nobile come l'esempio generoso del Barone Hardt. Spero di esser riuscita a comunicarvi l'entusiasmo che sento quando penso a questa nostra Associazione internazionale degli studi classici presente dovunque e dovunque fattore di cultura superiore e di comprensione fra tutti i popoli di buona volontà.

JULIETTE ERNST

G. M. A. RICHTER, *A handbook of greek art*. The Pbaidon Press London 1959 421 pp. 506 ill.

Questo rapido manuale a cura dell'infaticabile archeologo americano, che ha tanto contribuito alla divulgazione dell'arte greca, si presenta in una veste assai attraente perchè offre una sintetica visione non soltanto della grande arte ma dell'artigianato greco nelle sue varie manifestazioni, dalla ceramica al vetro, dai mobili alle stoffe, fino alle oreficerie ed alle gemme, alle monete. Si può ben dire che, ad eccezione delle monete, la Richter abbia percorso tutti questi campi in volumi d'insieme, per es., dedicati al mobilio, alle gemme, alla scultura minore in bronzo, alla ceramica, oltre che alla grande arte. L'idea, quindi, di dare uno sguardo panoramico a tutte queste manifestazioni dell'arte greca è veramente ottima, se pure, nella estrema concisione del testo non trova che una vaga dimostrazione che non soddisfa certamente lo specialista, e, forse, neanche l'appassionato d'arte.

E' tuttavia notevole la ricca documentazione fotografica in generale attinta a materiale artistico nuovo, venuto recentemente alla luce per quanto riguarda in modo particolare le arti minori. La conoscenza dettagliata di questi prodotti aiuta, certamente, la lacunosa tradizione figurata della grande arte; ci lascia perplessi soltanto il fatto che tutte queste opere sono trattate a sè, di modo che il tessuto storico dell'arte nel suo insieme non offre una visione complessiva. Forse, più di offrire la solita metopa di Thermos con Perseo, sarebbe stato meglio dare una delle

minori ovvero un paio di quei pinakes corinzi di Pantheskoupià che, noti da moltissimi anni, non trovano tuttavia, chissà perchè, una eccessiva menzione nei manuali. Eppure, essi sono, con le più note metope di Thermos, i documenti più preziosi della nostra conoscenza della pittura corinzia. Ogni tanto, l'a. inserisce note critiche di attuale interesse, per esempio a proposito dei problemi della prospettiva (p. 386) che veramente dovrebbero dare al profano una visione più ampia dei problemi.

Comunque, lo sguardo panoramico della Richter, estremamente sintetico, ha un suo merito; quello di dare alla persona anche di media cultura, la possibilità di conoscere con sufficiente esattezza i problemi dell'arte greca almeno nella loro formulazione più corrente.

PAOLO ENRICO ARIAS

W. F. VOLBACH, M. HIRMER, *Arte paleocristiana*, Sansoni, Firenze 1959 258 ill. 120 pp.

E' uno dei volumi della ben nota serie organizzata dall'editore-fotografo di Monaco. Un'introduzione di 47 pagine delinea le principali caratteristiche di quest'arte, così complessa, dalle più disparate fonti, attraverso l'esame dei monumenti di Roma, Milano, Ravenna, Salonicco e Costantinopoli. Dopo le tavole, un commento delle fotografie condotto pezzo per pezzo con bibliografia e attribuzioni. In questa parte, i monumenti più importanti come i due S. Apollinare di Ravenna, Santa Sofia, San Demetrio di Salonicco, San

Vitale, il mausoleo di Galla Placidia, S. Lorenzo, Santa Maria Maggiore, ecc. sono rappresentati anche nelle piante. Anche le catacombe sono analogamente commentate da piante.

Un'interessante novità è data dall'accurata raccolta che il Volbach presenta delle oreficerie; esperto conoscitore e rivelatore di queste in un catalogo di una non dimenticata mostra, il Volbach presenta la serie mirabile dei piatti d'argento, da quello di Berlino alla tazza di Parabiago, al piatto di Cesena ed al missorium di Ardaburio, al tesoro dell'Equilino, ai piatti di Leningrado, Istanbul, Parigi e New York. Forse non tutti ricordano che molti di questi pezzi, di inestimabile valore, sono riprodotti talora qua e là, e non bene, in pubblicazioni quasi introvabili, come quella del Matzulewitsch, ovvero in lavori specializzati come quello del Dohrn, ma non certamente con la chiarezza, la semplicità e l'eleganza di queste mirabili riproduzioni.

Più che per i mosaici, dunque, che, pur resi in tavole a colori stupende, sono riprodotti dovunque, questo libro si raccomanda all'attenzione anche degli studiosi per le cosiddette opere minori, che sono date con accurati commenti e con una conoscenza critica perfetta dei problemi.

In un'epoca come questa primitiva cristiana in cui la grande scultura è scomparsa, l'interesse per gli avorii e le oreficerie è talmente vivo e profondo che non può non colpire la fantasia di chi ama le cose d'arte. Le riproduzioni delle architetture di Ravenna e di Costantinopoli sono ricche di una visione sempre pacata, nitida e soprattutto che non soffoca lo spirito di chi osserva; le non facili fotografie di Santa Sofia sono, forse, il documento più brillante di questo intenso interesse per l'architettura, adeguatamente messo in luce dal Volbach.

Un volume che fa onore al nome

del Volbach, ben noto del resto agli specialisti, ed all'Hirmer che ha con tanta sensibilità riprodotto fotografie indubbiamente felici.

PAOLO ENRICO ARIAS

L. CURTIUS, A. NAWRATH, *Das antike Rom* III ed. Schroll, Vienna 1957 (67 pp. 182 ill. ed 1 pianta).

Le stupende fotografie di Alfred Nawrath sono precedute da una lucida introduzione di L. Curtius e da commenti singoli. Nell'introduzione il Curtius, che aveva dato, a suo tempo, penetranti ed originali studi sul ritratto romano e sulla pittura ellenistico-romana, percorre il cammino storico di Roma attraverso i suoi monumenti più importanti, collocandoli negli avvenimenti storici, e di scorcio trattando anche di statue e di ritratti, inserendoli nello svolgimento dell'arte romana. Il commento alle singole illustrazioni è ampio, esatto, quanto basta per i cultori di cose d'arte. Fa piacere soprattutto constatare quanto sia condotta con serietà una pubblicazione che, evidentemente, non è destinata agli specialisti ma alle persone di cultura.

Le fotografie sono poi particolarmente interessanti; una luce chiara è diffusa dovunque, mentre nuovi punti di vista della Roma antica sono presentati in una sintesi originale. Ci hanno particolarmente colpito il colonnato del Pantheon, l'arco di Tito visto dal tempio di Venere e Roma, piazza Navona, certi scorci dei ponti romani, dell'isola Tiberina e del Foro di Nerva.

Un'opera riuscita, che fa onore al nome del grande archeologo scomparso Ludwig Curtius, ed alla casa Schroll per la dignità e serietà con cui è condotta la divulgazione scientifica.

PAOLO ENRICO ARIAS

AMÉDÉE BOINET: *Les Eglises Parisiennes. Moyen Age et Renaissance*. Paris, Les Editions de Minuit, 1958.

Le cinquecento pagine del bel volume che mostra di essere il primo di una serie, illustrano ventidue fra chiese e cappelle parigine, di cui quattro romaniche, sedici gotiche e due rinascimentali. Ma Saint-Étienne-du-Mont e Saint-Eustache, le due grandi chiese monumentali costruite in piena Rinascenza, sono anche esse considerate, per la loro particolare struttura, come appartenenti all'architettura gotica, sicchè la opera può essere classificata come un volume d'arte medievale. Fra le due chiese descritte ve ne sono di notissime, come Notre-Dame e la Sainte-Chappelle, che con la loro prestigiosa bellezza hanno certamente colpito la fantasia anche del turista più svagato; ma di molte chiesette e vecchie cappelle ora semidistrutte, o mutilate, o soffocate dai vari piani regolatori, forse neanche i parigini avevano mai inteso parlare. Uno dei molti meriti di questo studio è di averne rivelato l'esistenza.

L'autrice procede nella sua indagine dando prima la storia della chiesa, cioè enumerando le varie fasi e vicende della sua costruzione ed enunciando le diverse cerimonie che vi si sono svolte e i fatti più salienti che vi sono connessi. Segue la descrizione, suddivisa in « plan, extérieur et intérieur » e completata dal « mobilier » e, ove sia il caso, dalle vetrate. Lo studio così suddiviso sembra dunque assolvere una tripla funzione: libro d'arte, opera divulgativa e opera storica.

Come libro d'arte diciamo subito che l'opera ha i suoi limiti: lo studio di architettura religiosa può trovarvi preziose notizie e può considerarlo un quadro generale e sintetico delle varie fasi per cui è passata l'arte gotica francese, dalle felici creazioni di architetti geniali come Pierre di Mon-

treuil, agli inutili scempi del XVII secolo e alle cieche distruzioni rivoluzionarie, su, su fino ai restauri di Lenoir, spesso così inabili, e a quelli voluti da Haussmann che hanno fissato il volto della Parigi odierna. Ma se le date sono definitivamente stabilite e le vicende della costruzione minuziosamente ricostruite attraverso un paziente lavoro di ricerca dei contratti con i « maîtres maçons » e « maîtres verriers », la vera e propria critica d'arte è spesso limitata ad una felice citazione, o affidata ad un semplice aggettivo « lamentable, admirable, etc. » o addirittura assente.

Un simile sistema, minuzioso e nello stesso tempo superficiale, sembrerebbe dunque più adatto a conferire all'opera un valore puramente divulgativo. In realtà, anche da questo punto di vista, lo scopo non è pienamente raggiunto, o per lo meno lo sarebbe solo a patto di servirsi del volume come di una vera e propria guida. Per un comune lettore, sia pur fornito di memoria e di immaginazione, sarebbe possibile seguire agevolmente il lungo discorso solo se questo fosse corredato da un maggior numero di illustrazioni. Le ottantasette esistenti si rivelano, in pratica, del tutto insufficienti. Per esempio, quando si citano vecchie stampe e disegni illustranti l'antico e spesso più nobile aspetto di questo o quel monumento, pensiamo che la loro pubblicazione sarebbe stata indispensabile, possibilmente affiancata da una fotografia che mostrasse l'apporto negativo o positivo dei successivi rimaneggiamenti. È evidente, però, che quest'ultima lacuna non lede il valore intrinseco del lavoro, e potrebbe essere eliminata in una successiva edizione.

Ma la parte più notevole di questo studio, quella che si può accettare senza la minima riserva è, a nostro avviso, tutta la parte storica e aneddotica.

Nei brevi cenni che precedono la descrizione di ogni chiesa, è possibile

trovare una quantità di notizie e dettagli curiosi che la storia, la tradizione e la leggenda, hanno legato per sempre alle grige pietre vetuste delle antiche chiese parigine. Da Lulli che veniva apposta da Versailles per ascoltare il suono armonioso delle campane di Saint-Germain-des Prés, passiamo ai babbei di provincia che scambiavano i re di Giudea, antenati della Vergine, coi re di Francia: « Le vilains babuins est cil ki va devant Nostre-Dame à Paris, et regarde les rois et dist: Vès-la Pepin, vès-la Charlemaïne, et on li cope sa borse par derrière » ⁽¹⁾. Apprendiamo inoltre che, sempre a Notre-Dame, si trovava, fino al 1748, una statua più grande del vero, detta « le jeûneur » e rappresentante forse il Cristo o forse S. Cristoforo. Oltre a segnare i limiti fra i possedimenti del capitolo e quelli dell'Hôtel-Dieu, « elle marquait le point de départ de toutes les routes de France rayonnant vers les frontières et devint la borne initiale des mesures itinéraires » ⁽²⁾. Il popolo la chiamava volgarmente « Monsieur Legris » e i maliziosi parigini si divertivano non poco a mandare gli ignari provinciali sul sagrato della cattedrale per cercarvi « la boutique de M. Legris ». Nè questa malizia si limitava alle classi popolari: parlando del celebre monumento del conte d'Harcourt (†1769), opera di Pigalle, l'autrice cita i versi satirici riportati da Grimm a commento della figura piangente della vedova: « Ci-gît un vieil atrabilaire Après l'avoir fait enter rer Sa veuve, n'ayant rien à faire Se prit un jour à le pleurer » ⁽³⁾. E chi sapeva che la *Visitation* di Jean Jouvenet (1716) fu dipinta con la sinistra, la destra dell'artista essendo già paralizzata?

Solo per Notre-Dame non si fini-

rebbe mai di citare fatti e personaggi degni di rilievo. Ma anche le chiese minori hanno le loro storie e le loro leggende, dai pozzi di acqua miracolosa, alle favolose reliquie e ai vecchi olmi del sagrato sotto i quali si amministrava la giustizia. Saint-Séverin, per esempio, possiede una cappella dedicata a S. Martino, protettore dei viaggiatori a cavallo: perciò questi ultimi, prima di partire, marcavano le loro cavalcature con una chiave arroventata che si conservava nella cappella stessa e, al ritorno, in segno di riconoscenza, venivano ad appendere alla poorta i ferri delle loro bestie. Sempre a Saint-Séverin fu compiuta, nel 1474, la prima operazione della pietra. Il coraggioso paziente era un ladro condannato all'impiccagione e i medici operarono nel cimitero, forse, come osserva l'autrice, per trovarsi già a posto qualora il malato fosse morto. Ma tutto finì poi bene e il povero ladro poté andarsene, non solo guarito e graziato, ma anche fornito di una gratifica del pur così poco munifico Luigi XI. In questa memorabile occasione « les charniers » servirono da anfiteatro.

Questi « charniers » di Saint-Séverin, sono gli unici rimasti intatti, e pur nella loro attuale trasformazione in suggestivi portici, intorno a un quieto giardino, essi evocano, col solo nome, l'idea di una macabra ridda di scheletri di pretto sapore medievale. Eppure anche lì non mancano gli episodi gustosi: il cimitero di Saint-Médard, per esempio, dal 1728 al 1732, fu teatro dei miracoli dei « convulsionnaires ». Questi fanatici operavano sulla tomba del diacono François de Paris morto in odore di santità, e i loro eccessi furono tali che il re dovette ordinare la chiusura del cimitero. Un bello spirito scrisse sulla porta: « De par le roi, défense à Dieu — De faire miracle en ce lieu » ⁽¹⁾.

⁽¹⁾ Op. cit. pag. 139.

⁽²⁾ Op. cit., pag. 140.

⁽³⁾ Op. cit. pag. 184.

⁽¹⁾ Op. cit. pag. 354.

Gli episodi di questo genere, nel libro, sono numerosissimi, e contribuiscono efficacemente a ridare ai vecchi edifici il senso della vita. È questa sottile tessitura di storia e di leggenda che, ben più che le minute e spesso aride descrizioni, crea l'atmosfera vera del libro: quell'atmosfera magica, così speciale, che tutti gli innamorati di Parigi conoscono e che l'autrice ha inteso e reso con fine sensibilità, pur nel suo stile sobrio e conciso.

VITTORIA GASTALDI

CARLO AUGUSTO VIANO, *John Locke. Dal razionalismo all'illuminismo*, Einaudi, Torino 1960, pp. 618.

Dopo il volume su *La Logica di Aristotele* (Taylor, Torino 1955) e vari articoli e saggi sulla logica antica e sulla filosofia del sec. XVII, compare questa magistrale opera sul pensiero di Giovanni Locke del valente e giovane studioso aostano. Il volume si articola in due parti, oltre all'*Introduzione* (pp. 13-26), divise nei segg. capitoli. P. I^a, *Filosofia e vita civile*: 1) *Dalla politica alla filosofia*, pp. 29-105; 2) *L'analisi delle leggi e la struttura della società*, pp. 106-179; 3) *I limiti dello stato e la società civile*, pp. 180-273; P. II^a, *La ragionevolezza del cristianesimo e la libertà religiosa*: 1) *Libertà cristiana e tolleranza*, pp. 277-310; 2) *Il cristianesimo ragionevole*, pp. 311-387; 3) *Libertà cristiana e libertà civile*, pp. 388-418; P. III^a, *La filosofia e il sapere dell'uomo*: 1) *Limiti e struttura del sapere scientifico*, pp. 421-505; 2) *L'interpretazione del mondo umano*, pp. 506-544; 3) *L'esperienza e i limiti del sapere*, pp. 545-609. Chiude il volume l'*Indice dei nomi*, pp. 611-618.

La vasta letteratura critica lockiana si può dividere in due grandi sezioni, l'una valorizzante il carattere sensistico,

l'altra quello intellettualistico della speculazione del filosofo inglese. L'indagine del Viano non può ascrivere a nessuna di queste due correnti storiografiche, in quanto essa prescinde, come dichiara l'A. stesso nella *Introduzione* (p. 19), da valutazioni preconcepite tendenti a ridurre la nozione lockiana di esperienza al senso, da una parte, e all'intelletto, dall'altra. Il Viano ha « soltanto voluto esaminare che cosa sia per Locke l'esperienza, quali siano le sue strutture interne, quale la sua funzione: insomma come essa sia possibile per Locke e che cosa essa garantisca per Locke » (p. 19).

Il fulcro centrale di tutta la speculazione lockiana e, quindi, della sua importanza storica per quel che concerne il significato evolutivo del pensiero di Locke rispetto a quello dei filosofi che lo precedettero, consiste, secondo l'A., nel tentativo di riformare la filosofia cartesiana in senso empiristico, cioè correggere la nozione cartesiana di esperienza in rapporto alla sua genesi e alla sua funzione di strumento di controllo dei giudizi esistenziali. In altri termini il Locke operò, o, comunque, intese operare, la conversione del razionalismo secentesco verso l'illuminismo, che è poi la tesi principale dell'A., onde il Locke « costituisce uno dei tramiti più significativi tra il razionalismo cartesiano e l'Illuminismo » (p. 25). Questo significato dottrinale della filosofia lockiana è concretamente inquadrato dal Viano nella complessa problematica politica, culturale, scientifica ed etico-religiosa dell'Inghilterra dell'epoca, ed è più evidente nella terza parte del libro, dove è studiato con fini analisi e abbondanti riferimenti bibliografici e biografici tutto il processo di sviluppo della nozione lockiana di esperienza, che, come abbiamo accennato, costituisce il fondamento del nuovo avvio dato alla filosofia europea dal padre dell'empirismo moderno. La riduzione empirica lockiana dell'esperienza di tipo carte-

siano si rivela, osserva acutamente l'A., « più che una scomposizione di nozioni complesse in elementi semplici, una riduzione dei concetti scientifici a operazioni eseguibili intorno ai dati » (p. 491). E il carattere comune di tali operazioni è la *ripetibilità*, cioè a dire la possibilità di iterazione dei processi empirici, la cui generalizzazione costituisce la legge. Così, ad es., la sostanza diventa il termine portatore di una relazione causale che si ripete (v. p. 489). D'altro canto il Viano fa notare giustamente che il Locke non riesce a staccarsi del tutto dalla soggezione cartesiana, cioè dalla dimensione razionalistica: « Egli (Locke) subiva la suggestione cartesiana del privilegiamento della matematica, come concatenazione unica e necessaria di idee e come linguaggio ideale della ragione; ma non era disposto ad accettare la preliminare identificazione della matematica con l'unico linguaggio con il quale fosse possibile enunciare la realtà » (pp. 504-505). È questa purtroppo l'aporia fondamentale della speculazione lockiana: conciliare e ordinare tra loro i due poli del sapere scientifico, senso e ragione, onde si giusti-

fica, sul piano storiografico almeno, la duplice valutazione sensistica e intellettualistica della filosofia del Locke. Il Viano avrebbe dovuto chiarire ancora meglio questo punto di capitale importanza storico-teoretica: il suo lodevole tentativo, riuscito, del resto, in pieno dal punto di vista dell'analisi veramente accurata ed esauriente del pensiero lockiano, di prescindere da quelle valutazioni che egli chiama preconcette, deve arenarsi alla fine dinanzi alla necessità critica di risolvere il delicato problema della instabile posizione lockiana tra razionalismo e sensismo, diciamo pure tra razionalismo e illuminismo, se così piace all'A.

Concludendo, l'opera del Viano, vera silloge completa di tutto il pensiero di Giovanni Locke, rappresenta quanto di più informato e meditato esista oggi sul grande filosofo inglese e serve da strumento indispensabile per quanti vogliono avviarsi allo studio di uno dei più discussi pensatori dell'età moderna.

FRANCESCO ROMANO

Prof. QUINTINO CATAUDELLA, *Direttore responsabile*

Finito di stampare il 15-9-1960 nella Tip. dell'UNIVERSITÀ DI CATANIA
 Autorizzazione 6 VII 1948 n. 25 del Registro Periodici del Tribunale di Catania

Proprietà letteraria - Registro pubblico generale delle opere protette, n. 1/037303

PUBBLICAZIONI

DELLA FACOLTÀ DI LETTERE DELL'UNIVERSITÀ DI CATANIA

- | | |
|--|----------|
| 1) S. BOTTARI. L'architettura della Contea (esaurito) | |
| 2) C. MUSUMARRA. La prima raccolta di canti popolari siciliani | L. 1.200 |
| 3) B. PANVINI. Giraldo di Bornelh | » 1.200 |
| 4) S. BOTTARI. Il Maestro di S. Martino (esaurito) | |
| 5) G. FASOLI. Cronache medioevali di Sicilia | » 1.000 |
| 6) G. AGNELLO. Gli studi di archeologia cristiana in Sicilia . . . | » 800 |
| 7) L. BELFIORE. La Basilica di Murgo | » 1.000 |
| 8) G. PICCITTO. Per un moderno vocabolario siciliano . . . | » 800 |
| 9) A. PELLECRINI. Gottsched Bodmer Breitinger e la poetica dell'Aufklärung | » 1.500 |
| 10) G. NATALI. Gabriele D'Annunzio e gli scrittori italiani . . . | » 800 |
| 11) Le rime di Bonifacio Calvo, a cura di F. BRANCIFORTI . . . | » 1.500 |
| 12) R. M. RUCCIERI. Umanesimo classico e Umanesimo cavalleresco italiano | » 600 |
| 13) B. PANVINI. Il ritmo cassinese | » 400 |
| 14) V. CHAUVET. Manzoni - Stendhal - Hugo e altri saggi su classici e romantici, a cura di C. CORDIÉ | » 2.500 |
| 15) C. MUSUMARRA. Vigilia della narrativa verghiana | » 1.500 |
| 16) S. SANTANGELO. Dante e i Trovatori provenzali | » 3.000 |